THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
LOS ANGELES

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/gentilebellinietthua

GENTILE BELLINI

ET

SULTAN MOḤAMMED II

NOTES SUR LE SÉJOUR

DU PEINTRE VÉNITIEN A CONSTANTINOPLE

(1479-1480)

D'APRÈS LES DOCUMENTS ORIGINAUX EN PARTIE INÉDITS

PAR

L. THUASNE

AVEC HUIT PLANCHES HORS TEXTE

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1888

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

GENTILE BELLINI

ET

SULTAN MOHAMMED II

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

Phototypie Berthaud — 31, Rue Cadet

Portrait de Mohammed II, peint par Gentile Bellini

GENTILE BELLINI

ET

SULTAN MOHAMMED II

NOTES SUR LE SÉJOUR

DU PEINTRE VÉNITIEN A CONSTANTINOPLE

(1479-1480)

D'APRÈS LES DOCUMENTS ORIGINAUX EN PARTIE INÉDITS

PAR

L. THUASNE

AVEC HUIT PLANCHES HORS TEXTE

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1888

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

DR
501
T42g

INTRODUCTION

Les notes qui suivent ont pour objet de chercher à fixer le caractère des rapports qui existèrent, pendant près de quinze mois, entre Sultan Mohammed II et le peintre vénitien Gentile Bellini, de relever, parmi les travaux qu'il exécuta à sa cour, ceux qui sont parvenus jusqu'à nous et d'apprécier le sentiment des écrivains qui se sont occupés de cet épisode de sa vie.

On sait que le Sultan avait demandé à la Seigneurie de Venise de lui procurer un peintre habile dans l'art de faire les portraits, et que celle-ci avait désigné Gentile Bellini, pour se rendre à Constantinople ; que Gentile, après avoir pleinement répondu aux désirs de Sa Hautesse, était retourné dans sa patrie, emportant avec soi des marques éclatantes de la satisfaction du Sultan et le souvenir des égards qu'il lui avait montrés : mais, quant aux détails de son séjour, ils font presque complètement défaut ; et les critiques modernes se sont vus obligés, arrivés à cet endroit de sa biographie, de reproduire ce qu'avaient dit avant eux Vasari, Ridolfi et Guillet. Un témoignage authentique, inédit jusqu'à ce jour, et produit par le Vicentin Jean-Marie Angiolello, qui vivait à la cour de Sultan Mohammed, alors que Gentile Bellini y travaillait, permet de suppléer, dans une certaine mesure, à cette absence de renseignements, et de préciser la nature des relations qui s'établirent entre le peintre vénitien et son terrible protecteur.

Le Sultan, dont la bienveillance s'étendait naturellement à tous les hommes de mérite, fut charmé de la nature pleine de franchise

DSW

1885481

et de modestie de Gentile Bellini. Il le traita avec considération, l'admit dans sa familiarité et en usa avec lui comme autrefois Alexandre avec Apelles. Angiolello rapporte à ce sujet une anecdote qui est caractéristique et singulièrement instructive, malgré sa brièveté.

Jean-Marie Angiolello, déjà connu par sa précieuse relation de la campagne de Perse, qu'il avait rédigée sous le titre de *Breve narratione della vita et fatti del Signor Ussuncassano*[1], et que Ramusio a publiée dans le second tome *Delle navigationi et viaggi*[2], avait été d'abord attaché à la personne de Mustapha, fils aîné de Sultan Mohammed et s'était retiré ensuite à Constantinople à la mort de ce prince. Très apprécié par le Sultan, pour lequel il avait traduit en turc sa relation sur Ouzoun Hasan, Jean-Marie dut voir Gentile à la cour ; et c'est sans doute à cette cause qu'il lui accorda un souvenir dans l'*Historia Turchesca*[3], dont il réunissait alors les matériaux, et qui est encore inédite. Écrite dans un style simple, dépouillé de toute recherche visant à l'effet, cette histoire est particulièrement intéressante pour l'étude des événements contemporains de l'auteur qui sait les relater avec impartialité, et qui dépeint les personnes et les choses avec cette finesse d'aperçu, cette justesse d'appréciation et cette netteté de jugement qui distinguent la correspondance diplomatique des agents vénitiens de cette époque.

C'est ainsi qu'après avoir mis en relief les brillantes qualités de Sultan Mohammed, Jean-Marie ne cherche pas à dissimuler les vices qui venaient en ternir l'éclat et, qu'après avoir montré, au sujet de Gentile Bellini, les côtés généreux et sympathiques de son caractère, il lui reproche ensuite sa cruauté, dont il cite deux exemples, choisis parmi bien d'autres, à l'appui de son affirmation. Il se tait sur les causes du départ de Gentile ; mais son silence même est un argument pour donner à penser qu'il provint de causes toutes naturelles, et serait une sorte de réfutation du motif allégué par Ridolfi, si on n'avait, pour expliquer ce retour quelque peu précipité, les préparatifs de la guerre que le Sultan se proposait de conduire en personne, et dont le but était connu de lui seul.

1, 2, 3. Voir page 19, note 1.

Le règne de son successeur, Sultan Bayezid II et ses démêlés avec son frère le prince Djem, sont racontés avec une grande abondance de détails et présentent des renseignements qu'on chercherait vainement ailleurs. Aussi, à tous ces points de vue, l'*Historia Turchesca* de Jean-Marie Angiolello mériterait-elle d'être publiée. Le département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Paris en possède une copie qui remonte à la seconde moitié du XVIe siècle. C'est là que j'ai rencontré les documents relatifs au séjour de Gentile Bellini à Constantinople, et que j'ai songé à rédiger ces notes, dans la pensée qu'elles jettent un jour nouveau sur des faits mal connus et qu'elles apportent à la biographie du peintre vénitien des matériaux de première main et des éléments précieux d'information qu'il y a intérêt à mettre en lumière.

Telle est l'explication du présent travail.

J'y ai joint le portrait de Gentile Bellini, d'après celui que Ridolfi a publié dans ses *Maraviglie* et qu'il avait tiré d'un tableau où le peintre s'était représenté en personne[1]; la médaille du Sultan du même artiste, une vue d'ensemble de la *Colonne de Théodose*,

1. *Le Maraviglie dell' arte, overo le vite de gl' illustri pittori Veneti, e dello stato*, Venise, 1648, in-4, p. 43-4. J'ai préféré ce portrait à celui du Louvre dans le tableau attribué d'abord à Giovanni Bellini, et restitué de nos jours à Gentile, et qui est désigné sous le titre de : *Portraits de Jean et de Gentil Belin*. Dans ce tableau, le prétendu portrait de Gentile, tourné vers la gauche, diffère essentiellement du portrait donné par Ridolfi et de la médaille gravée par Vittore Camelo, en l'honneur du peintre vénitien. Au contraire, le portrait de Giovanni, qui est tourné vers la droite, ressemble d'une manière frappante à celui de Ridolfi (*le Maraviglie*, p. 46) et à la médaille de Camelo qui a également gravé l'effigie du frère de Gentile. Il y a là une intéressante question d'iconographie à résoudre, que M. Charles Blanc avait déjà soulevée dans son *Histoire des Peintres* (*École italienne*, p. 8), et que je signale à mon tour. Les deux médailles de Camelo sont fort rares : elles ont été plusieurs fois reproduites, entre autres, par M. Friedlaender, dans son ouvrage, *Die italienischen Schaumünzen des funfzehnten Jahrhunderts*, Berlin, 1880, pl. 17; dans le *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, Berlin, 1881, t. II, pl. 17, etc. La médaille de Gentile porte à l'avers son portrait avec cette légende : « GENTILE BELLINVS EQVES COMESQVE, » et au revers : « GENTILE TRIBVIT QUOD POTVIT VIRO NATVRA HOC POTVIT VICTOR ET ADDIDIT. »

d'après Banduri, la reproduction de deux dessins faits par Gentile pendant son séjour à Constantinople et conservés au British Museum, le portrait de Mohammed II du Museo Giovio, enfin le bois gravé d'après le dessin pris sur le portrait original de Sultan Mohammed peint par Gentile et la photographie de ce même portrait que son possesseur, sir Henry Layard, a bien voulu m'autoriser à reproduire. Je lui renouvelle ici tous mes remerciements.

GENTILE BELLINO, PITTORE E CAVALIERE

(Reproduction du portrait publié par Ridolfi dans ses *Maraviglie dell'arte*).

Le 26 janvier 1479, Giovanni Dario, secrétaire d'État du gouvernement vénitien, signait à Constantinople, avec Sultan Mohammed II, un traité qui cédait à celui-ci la ville et le territoire de Scutari, que son admirable résistance aux forces ottomanes n'avait pu sauver de la capitulation [1]. Elle avait eu toutefois ce résultat de maintenir intact l'honneur de la République et d'apporter dans les conditions de la paix certaines clauses qui étaient à l'avantage de cette dernière [2].

Le 25 avril suivant, jour de la fête de saint Marc, la paix était solennellement jurée, à Venise, par le doge et l'ambassadeur du Sultan, arrivé le 16 du même mois, avec une suite de vingt personnes. Cette paix, qui survenait après seize années d'une guerre redoutable, avait été accueillie avec la plus grande joie par la République, qui reçut avec honneur l'envoyé de Mohammed. Admis le 18 avril en audience par le doge Giovanni Mocenigo, il lui avait remis, au nom de son maître, un morceau d'étoffe d'un tissu léger, qui avait servi de ceinture au Sultan, le priant de s'en ceindre à son tour en gage de l'amitié étroite qu'ils se pro-

1. Hammer, *Geschichte des Osmanischen Reiches*. Je suis la traduction française faite par Hellert sur les notes et sous la direction de l'auteur. Paris, 1836, t. III, p. 245.

2. Barletio, *Dell' assedio di Scutari*, liv. III, fol. 309, *apud Sansovinum*, *Historia universale dell' origine et imperio de' Turchi*, Venise, 1600, in-4, et Sismondi, *Hist. des Républiques ital. du moyen âge*, (Paris, 1815, in-8), t. XIII, p. 154-7, et les notes.

mettaient mutuellement[1]. Durant tout le temps de son séjour à Venise, l'ambassadeur turc avait été l'objet, de la part du gouvernement et des patriciens, des attentions les plus délicates; mais il y avait répondu avec toute la morgue qui convenait au représentant du Grand Seigneur.

Le 1er août suivant, un juif, porteur d'une lettre du Sultan, arrivait à Venise. Mohammed demandait à la Seigneurie de lui envoyer un bon peintre, habile dans l'art de faire les portraits, et conviait le doge à venir honorer de sa présence les noces d'un de ses fils. Le doge, tout en remerciant le Sultan de l'invitation qu'il avait bien voulu lui faire de se rendre à sa cour, la déclina, en invoquant les exigences de sa charge ; quant à l'envoi d'un peintre à Constantinople, il fut immédiatement décidé par le Grand-Conseil, qui désigna Gentile Bellini[2].

C'était la seconde fois que Sultan Mohammed, prince passionné pour les arts, les sciences et les lettres, et protecteur éclairé autant que magnifique de tous les talents, appelait à sa cour un peintre italien. En effet, plus de vingt ans avant, il avait chargé Girolamo Michieli, orateur vénitien à Constantinople, de demander au Seigneur de Rimini, Sigismond Pandolphe Malatesta, de lui procurer le célèbre Matteo de' Pasti, de Vérone,

1. Malipiero, *Annali Veneti*, dans l'*Archivio storico italiano*, t. VII, parte 1a, p. 122. C'est ainsi qu'il faut entendre les mots du texte de Malipiero « *un fazzuol sotil*, » et que les a traduits M. Schefer dans le *Voyage de la Saincte cyté de Hierusalem fait l'an mil quatre cens quatre vingtz*, Paris, 1882, in-8, p. 7. Hammer prétend que cette ceinture était garnie de diamants. *Op. cit.*, t. III, p. 245.

2. Malipiero, *Annali Veneti*, p. 123. Dans le manuscrit autographe de Marino Sanuto, intitulé : *Sommarii di Storia veneta*, et conservé à la Marciana, de Venise, on lit, au fol. 88 : « 1479. Adì primo agosto, venne un orator Judeo del Signor Turco, con lettere. Vuol la Signoria li mandi un buon pittore, e invidò il Dose vadi a onorar le nozze di suo fiol. Li fu resposto ringraziandolo, e mandato Zentil Bellin ottimo pittor; qual andò con le galie di Romania, e la Signoria li pagò li spese, e partì adì 3 settembre. »

dont la grande réputation de peintre et de médailleur était parvenue jusqu'à lui. Sigismond Pandolphe Malatesta s'empressa de déférer au désir de Sultan Mohammed et lui envoya Matteo de' Pasti, porteur d'une lettre de recommandation, écrite en son nom par Robert Valturio, qui chargea le peintre de remettre au Sultan un exemplaire manuscrit de son *de re militari*[1].

1. Cette lettre a été publiée pour la première fois par Baluze dans ses *Miscellanea*, Lucæ, 1762, in-fol., t. III, p. 113, d'après le mss. latin 7236 de la Bibliothèque nationale. L'épitre à Sultan Mohammed II se trouve au fol. 200. Elle est suivie de la souscription suivante qui prouve que c'est un exemplaire manuscrit du *De re militari* que Matteo offrit au Sultan, l'édition originale de cet ouvrage n'ayant paru qu'en 1472, à Vérone. « *Sigismundi Nicolai Alamanni hoc manu quanta valuit diligentia scriptum opus et presentibus posterisque demandatum anno Christi et Salvatoris nostri* 1463 » fol. 201, mss. sur papier in-fol. La Bib. nationale possède un second exemplaire manuscrit sur peau velin (n° 7237) avec titre et encadrement en or et en couleurs d'un fort bel effet. L'épitre à Mohammed II se trouve au fol. 175 v. et 176. L'exemplaire imprimé de la réserve de la Bibl. Nat. *R.* 607, a la dédicace manuscrite en lettres d'or, les initiales en or et en couleurs et les figures coloriées. La dédicace « *ad Magnificum et illustrem Heroa Sigismundum Pandulphum Malatestam, splendidissimum Ariminensium Regem ac Imperatorem semper invictum* » a été reproduite par Smith, dans sa *Bibliotheca Smithiana*, Venise, 1755, in-4, p. 128 et sqq. La lettre écrite à Sultan Mohammed par Robert Valturio pour Sigismond Pandolphe Malatesta, porte l'en-tête suivant : « *Ad Illustrissimum et Excellentissimum Dominum Mahomet Bei Magnuni Admiratum et Sultanum Turchorum Roberti Valturii Ariminensis pro Illustri et Magnifico Principe et Domino Sigismondo Pandulfo Malatesta, cum librorum rei hujusce militaris ac Mathæi Pasti veronensis transmissione, Epistola.* » M. C. Bernasconi a reproduit intégralement cette lettre dans ses *Studj sopra la storia della pittura italiana dei secoli* XIV XV *e della scuola pittorica Veronese*, 1864, in-8, p. 232 ; de même M. C. Yriarte dans son ouvrage, *Un Condottiere au* XVe *siècle*. Paris, 1882, p. 386-7. En voici le principal passage relatif à Matteo de' Pasti, dont Maffei avait déja donné un extrait dans son ouvrage : *Verona Illustrata*, t. III, p. 364.

« ..... Cum superioribus diebus et nuntiis plurimis et literis nobilis Veneti Hieronymi Michaelis factus essem certior te admodum sculpturis ac cœlaturis ductilibus in memoriam præteritorum excellentium virorum ac illustrium ducum ac imperatorum, quorum effigies admirari simili

Les termes extrêmement flatteurs dans lesquels était conçue cette lettre se trouvent justifiés par les ouvrages de ce maître ; malheureusement, il ne reste aucun document de son séjour à Constantinople, et l'on ne peut citer aucune œuvre, d'une authenticité certaine, qu'il en rapporta. On attribue, il est vrai, avec

modo persæpe cogor, cum rem mutam ..... (*lacune*) loquentem præsentibus reddant et posteris, præclara sane res mihi visa est tantoque Principe digna ad immortalitatem comparandam, et quamvis cuipiam forsan levior videatur, eam tamen ego magni momenti magnique ponderis, tecum sentiens fore judicem quamquam video Ciceronem..... nostrum harum rerum cura scribere ad Atticum ut signa perquirat quibus ornet academiam suam, ingenui et generosi quoque animi esse puto delectari illis rebus in quibus artificium manus spirantis ferme naturæ similitudinem quasi virtutum incitamenta quædam expresserunt, quod Alexandrum, magnum Macedonum regem in ..... aliter ac tu in hujusmodi fecisse percelebre est. Hic enim..... quas modo diximus cupidissimus rerum, non ab omnibus pingi vel se fingi voluit. Quinimo edicto vetuit ne quis se præter Apellem pingeret, aut alius Lisippo duceret æra fortis Alexandri vultum similantia. Neque id ab re sed consulte quidem : Nam eodem teste auctore, nec magis expressi vultus per ænea signa quam per vatis opus mores animique virorum clarorum apparent. Qua in re cum Matthæum Passum Veronensem plures jam annos contubernalem, et comitem meum, mirificum harum rerum artificem, ad te pingendum effingendumque mitti summopere postules, crebro virtutum suarum amore succensus, eum omnibus in rebus ita diligentem ut se mihi præstitit ac præbuit, summa scilicet fide, singulari modestia, et impari hac tempestate eruditione, meis maxime officiis ac beneficiis ornatum et auctum a pluribusque nostræ hujus Italiæ ac Galliæ cupitum petitumque Principibus, et ad hunc usque diem nulli concessum, ad te solum, sua etiam sponte, mittendum curavi. Et quamquam ipsius virtutum præstantia hominum hunc abunde tibi commendet, eumdem tamen totum in fidem et benevolentiam tuam trado atque ita commendo ut majori cura, studio ac solicitudine animi commendare non possim. Tuum est igitur illum tua humanitate ac solita benignitate complecti, *etc.* »

Valturio, dans son *De re militari*, dit, en parlant de Matteo, qu'il était « singolar nella pittura, nella scultura e nell' intaglio. » Perkins, *Italian sculptors*, London, 1868, grand in-8, p. 216, n. 2 et t. II, p. 242, n. 2, de la trad. franç. d'Haussoullier, Paris, 1869, 2 vol. in-8. Voir sur Matteo de' Pasti la notice que lui a consacrée M. Heiss, dans les *Médailleurs de la Renaissance*, Paris, 1883.

beaucoup de vraisemblance, la médaille d'argent de Sultan Mohammed, éditée par Tricaudet, et conservée au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de Paris, comme ayant été faite sur l'original de Matteo de' Pasti ; mais ce n'est là qu'une hypothèse qui aurait besoin d'être confirmée par des preuves indiscutables [1]. Or, jusqu'à ce jour, on n'a pu retrouver aucun document sur ce Jehan Tricaudet qui vienne aider à la solution de cette intéressante question.

Plus favorisé que son confrère de Vérone, Gentile Bellini marqua son séjour à Constantinople par des œuvres qui, pour la plupart, sont perdues ou détruites, mais dont les plus importantes, à nos yeux, sont parvenues jusqu'à nous : je veux parler du portrait et de la médaille de Sultan Mohammed, dont il sera fait mention plus loin.

Lorsque, pour répondre au désir manifesté par Mohammed, le Grand-Conseil de Venise désigna Gentile Bellini pour se rendre à Constantinople, il y avait déjà cinq ans que celui-ci travaillait à la réparation de la salle du Grand-Conseil et à la restauration des peintures qui, pour la plupart, étaient dans un état de délabrement complet [2]. Il s'était offert spontanément

1. Armand, *Les Médailleurs italiens des* XVe *et* XVIe *siècles*, t. I, p. 17 et 24, note B. Cette médaille a été reproduite dans la *Turquie* de Jouannin et Van Gaver, Paris, 1840, p. 68 ; d'une manière remarquable dans *le Magasin Pittoresque*, année 1868, t. XXXVI, p. 128, et par M. Heiss, dans *les Médailleurs de la Renaissance*, fascicule *Spinelli*, 1885, in-fol., pl. VIII, n°1. Au revers de cette médaille anonyme, on lit en lettres creuses : « JEHAN TRIEAUDET . (*sic*) DE SELONGEY . A . FEYT . FAIRE CESTE . PIÈCE. » Sur le champ circulaire saillant figurent trois têtes d'aigle tournées à gauche, deux et une. Sur cette médaille, Sultan Mohammed semble avoir de trente à trente-trois ans, ce qui reporterait l'exécution de cette pièce entre 1460-1463, et concorderait avec la date de la souscription du mss. 7236 cité précédemment.

2. Malipiero rapporte qu'en 1474, on avait commencé à restaurer dans la salle du Grand-Conseil les peintures du combat naval entre la flotte vénitienne et celle de l'empereur Barberousse, « perchè la era cascà dal muro

pour ce long travail, ne demandant comme rétribution de sa peine et de l'emploi de son temps, que la concession de la première place vacante de courtier de l'Entrepôt, afin de subvenir à son entretien. Ce fut à la majorité de 126 voix contre 6 et 2 nulles, que ce travail lui fut confié. Il devait se tenir aux ordres des provéditeurs du sel qui, de leur côté, devaient lui fournir les couleurs et autres matières qui lui seraient nécessaires. Cette délibération avait eu lieu le 1er septembre 1474 [1].

Une nouvelle délibération du Grand-Conseil, à la date du 21 septembre suivant, confirmait cette première décision, à la majorité de 319 voix contre 29 et 21 nulles, dans des termes à peu près identiques, avec cette différence, toutefois, qu'il était dit que Gentile Bellini s'offrait à faire le travail sans aucun salaire, mais qu'il priait humblement le Grand-Conseil de vouloir bien pourvoir à ses besoins d'une façon quelconque.

Le Grand-Conseil reconnut d'ailleurs le bien fondé de cette demande, car le deuxième procès-verbal contenait ce nouveau paragraphe : « Comme il est juste que tout ouvrier mérite son salaire, il est décidé que, pour prix de ses travaux, la première place de courtier du Fondaco qui sera vacante, de par l'autorité de ce Conseil, lui sera conférée, sa vie durant, et que, s'il existe une décision contraire, elle soit suspendue, cette fois

da humidità e da vechiezza; » et que le travail avait été confié aux deux frères Bellini, qui avaient reçu, pour prix de leur travail, deux places de courtiers de l'Entrepôt avec promesse qu'elles auraient une durée de deux cents ans. *Annali Veneti*, t. VII, p. 2, p. 663.

1. Le texte de cette délibération a été publié par M. Giambattista Lorenzi dans ses *Monumenti Veneti per servire alla Storia del Palazzo Ducale di Venezia*, Venise, 1868, in-4, p. 85, 86. Mais le volume n'étant pas sous la main de tous les lecteurs, et de légères incorrections s'étant glissées pendant l'impression, je reproduis ce document à l'appendice, n° 1, après l'avoir fait collationner avec soin sur l'original.

seulement[1]. » Ce désintéressement de la part d'un artiste, dont la réputation était établie et le talent pleinement reconnu, fut du reste un des traits distinctifs du caractère de Gentile Bellini qui n'eut jamais d'autres préoccupations que celles de son art, sans souci des avantages matériels qu'il aurait pu en retirer. Il donna, plus tard, à son départ de Constantinople, une nouvelle preuve de la noblesse de son caractère, à laquelle Sultan Mohammed rendit pleinement justice, ainsi qu'on le verra dans la suite de cette étude.

Gentile Bellini se mit aussitôt à l'œuvre et commença les restaurations qui devaient être fort considérables, car elles n'étaient pas terminées en 1479, lorsque le doge de Venise reçut de Sultan Mohammed la lettre dont il a été parlé ci-dessus, et dans laquelle, outre « un bon peintre qui sût faire des portraits », il demandait avec instance qu'on lui envoyât un sculpteur et un fondeur en bronze.

L'ambassadeur vénitien à Constantinople avait confirmé dans ses lettres à la Seigneurie ce désir du Sultan ; aussi le Grand-Conseil, désireux de répondre le plus vite possible à une requête aussi pressante, chargea les officiers des *Razione Vecchie* de chercher ce sculpteur « avec toute la diligence possible[2]. » Le

1. La traduction française de ce document a été donnée dans *la Gazette des Beaux-Arts*, 1866, t. XX, p. 281. « *Iacopo, Gentile et Giovanni Bellini, documents inédits trouvés par M. de Mas-Latrie et annotés par M. Emile Galichon.* » Le texte original a été publié par M. Lorenzi, *op. cit.*, p. 86; et par M. de Mas-Latrie dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. V, p. 206, 1869, sous le titre de « *Testaments d'artistes vénitiens,* » p. 204-9.

2. Le texte de ce document a été publié dans la *Bibl. de l'École des Ch.*, t. V, p. 207. Il y est dit que les officiers de Razione Vecchie « s'étaient, par le passé, occupés de semblables affaires ». C'est sans doute une allusion à l'envoi des fondeurs et des maîtres bombardiers fournis par la République de Venise à Ouzoun Hasan, lors de la guerre entre la Turquie et la Perse. V. Cornet, *Le guerre dei Veneti nell'Asia*, (*1470-4*), Vienne, 1856, in-8, p. 44, 54, 66, etc. ; Berchet, *La Republica di Venezia e la Persia*, Turin, 1865, in-8, p. 1 et sqq , etc.

choix de ces officiers tomba sur un certain Bartolomeo, dont le nom seul est resté, mais qui devait avoir alors une grande réputation dans son art, puisqu'il fut préféré à tous ses confrères, fort nombreux à Venise. On s'occupa aussitôt de leur départ; mais avant, il importait de nommer un successeur à Gentile Bellini. Par une délibération du 29 août suivant, le Grand-Conseil jugeant qu'il était nécessaire que la restauration des décorations des peintures de la salle de ses délibérations fussent continuées malgré le départ de Gentile, il décida que Giovanni Bellini se chargerait de ce soin, aux mêmes conditions qui avaient été convenues en faveur de son frère. Il était stipulé que Gentile, pendant son absence, conserverait néanmoins son emploi de courtier du Fondaco, et qu'à son retour à Venise, il serait tenu de reprendre les travaux qu'il avait dû quitter par ordre de la Seigneurie [1].

Toutes choses étant disposées pour leur départ, Gentile Bellini et ses compagnons s'embarquèrent le 3 septembre sur la galère de Melchiorre Trivisano, capitaine des galères de Romanie. Celui-ci avait ordre de ne rien percevoir pour leur passage et de leur fournir gratuitement la nourriture [2] : ces dépenses devaient lui être remboursées à son retour, ainsi qu'il fut fait [3].

1. Le texte de ce document a été publié par M. Lorenzi, *op. cit.*, p. 88, 89, et dans la *Bibl. de l'École des Ch.*, t. V, p. 207. Le récit de Vasari, inexact sur nombre de points, a été rectifié par son dernier éditeur, Gaetano Milanesi, à l'édition duquel je renvoie le lecteur. *Le vite de'più eccellenti pittori...* Florence, 1878, t. III, p. 164 et sqq.

2. *Bibl. de l'École des Ch.*, t. V, p. 208.

3. Ce document, encore inédit, est publié à l'appendice, n° 2. Le voyage des agents vénitiens à Constantinople se fit exclusivement par mer jusqu'à la seconde moitié du XVIe siècle. On peut consulter à ce sujet l'intéressante étude de M. Lazari, *Cenni intorno alle legazioni venete alla Porta Ottomana nel secolo XVI* (XII-XX), qui sert d'introduction au t. III de la IIIe série des *Relazioni degli ambasciatori Veneti al Senato*. La distance de Venise à Constantinople est de 2,239 milles. Rosaccio : *Viaggio da Venetia a Constantinopoli*, Venise, 1606, in-8, p. 2. Par un bon temps et des vents favo-

Gentile Bellini dut débarquer à Constantinople vers la fin du mois ; mais on ne sait rien de positif à cet égard. A partir de

rables, le voyage pouvait s'effectuer en treize jours, ainsi que le remarque Belon, dans *Le Second livre de plusieurs singularitez et choses mémorables observées en divers pays étranges*, Paris, 1553, in-8, chap. I, fol. 78. Le lecteur trouvera des descriptions de Venise, écrites de 1479 à la fin du xve siècle, dans Hans Tucher, 1479, *Reise in das gelobte Land*, Nuremberg, 1482, in-4, f. 1-4 (très succincte); une très intéressante, dans Faber, (1480) *Fratris Felicis Fabri evagatorium in Terræ Sanctæ... peregrinationem*, édition de Hassler, Stuttgart, 1843-9, 3 vol. in-8, t. III, p. 399-436, sous ce titre : « Nobilissimæ urbis Venetianæ fidelis descriptio vel potius circumscriptio, quam ex diversis collegi descriptionibus, et nonnula auditu didici et multa experientia propria accepi. » M. Domenico Zasso a donné, en 1881, une traduction italienne, avec notes, de cette description, à l'occasion du troisième congrès géographique tenu à Venise au mois de septembre de la même année, sous ce titre : *Venezia nel MCDLXXXVIII descrizione di Felice Fabri da Ulma*, Venezia, 1881, in-4; dans Sancto Brascha, (1480) *Viagio al Sepulchro* (Milan, 1487, 2e édit. de 62 ff. non chiffrés, la 1re édit. est de 1481); dans le *Voyage de la saincte cité de Hierusalem...* (1480), publié par M. Schefer (Paris, 1882), p. 11-29; dans Breydenbach (1483), *Sanctarum peregrinationum in montem Syon...* Mayence, 1486, in-fol., avec fig. sur bois, parmi lesquelles une curieuse vue de Venise, qui n'a pas moins d'un mètre cinquante de large. (L'auteur fait un récit très rapide de la ville où il ne resta que vingt-deux jours); dans le *Voyage de Georges Lengherand mayeur de Mons en Haynaut* (1485), publié par le marquis de Godefroy de Ménilglaise, Mons, 1861, in-8, p. 32-48 et 78-85; dans Harff, (1496-9), *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff*, publiée par E. de Groote, Cologne, 1860, in-8, p. 41-50; dans Sabellico, *De situ urbis Venetæ ad Hierony. Donatum lib. tres...* s. l. n. d., in-4, reproduit dans le recueil : *Italiæ illustratæ seu rerum urbiumque italicarum scriptores varii...* Francofurti, 1600, in-fol., etc. Voir également le « *Discours sur le voyage d'Anne de Foix dans la Seigneurie de Venise*, » par Pierre Choque, dit Bretagne, l'un de ses rois d'armes (mai, 1502), publié dans la *Bibl. de l'Ecole des Ch.*, t. II, 5e série, 22e année (1861), p. 166 et sqq. On trouvera une curieuse vue de Venise dans le *Supplementum chronicharum* (*sic*), Venise, 1490, in-fol., fol. 148; dans le *Chronicon Nurembergense*, 1493, gr. in-fol., f. 44; le petit bois du *Fasciculus Temporum*, Venise, 1481, in-fol., f. 37-v., n'est à mentionner que pour son originalité. Citons enfin l'admirable vue de Venise attribuée à Albert Durer, datée de l'an 1500 et dont le bois original est conservé au Musée Correr. Il ne mesure pas moins de 1^m,36 en hauteur et 2^m,85 en largeur. A ce moment, Venise était à l'apo-

ce moment, les documents authentiques font entièrement défaut ; et nous n'avons que la relation encore inédite de Jean-

gée de sa grandeur et de sa puissance. Constantinople, au contraire, après avoir été, de la seconde moitié du IXe siècle à la première moitié du Xe, au faîte de la prospérité, s'y maintint jusqu'à l'époque des croisades, où elle reçut la première et irréparable atteinte (1203), et marcha dès lors à sa ruine que devaient définitivement consommer les Turcs en 1453. (Voir Bayet, *L'art byzantin*, p. 115-240.) Pour les descriptions de Constantinople au XVe siècle, consulter, outre les historiens contemporains de Sultan Mohammed II, tels que Ducas, Phrantzès, Chalcondyle, Critobule (en grec), Barbaro, Dolfino (en italien), Puscolo, Leonard de Chios (en latin), *etc.*, qui ont parlé souvent avec de grands détails de cette ville, la relation de l'ambassadeur castillan, Ruy Gonzalez de Clavijo, traduite par P. Mérimée, sous ce titre : « *Constantinople en* 1403 » et tirée de l' « *Historia del gran Tamorlan e itinerario y enarracion del viage y relacion de la embajada que Ruy Gonzalez del Clavijo le hizo por mandado del muy poderoso rey y señor don Enrique tercero de Castilla.* » Séville, 1582, in-fol. Cet extrait a paru dans la « *Revue générale de l'architecture et des travaux publics,* » de C. Daly. Paris, 1841, t. II, colonnes 161-173 ; la description faite en 1422 par Buondelmonte, que du Cange a insérée dans son *Corpus hist. Byzantinæ*, à la suite de l'historien Cinname. Paris, 1670, in-fol., p. 179 et sqq. — Page 178, se trouve une très curieuse vue de Constantinople, tirée du mss. de la Bibl. nat., fds. lat. n° 4825, fol. 36-37, v.; et qui commence ainsi : « *Incipit Liber insularum archipelagi editus per Presbyterum Christophorum de Bondelmontibus de Florentia, quem misit de civitate Rhodi Romam domino Jordano cardinali, anno Domini millesimo quadringentesimo vicesimo secundo* » ; Chrysoloras, (mort en 1415), dont le témoignage est particulièrement précieux pour la connaissance des antiquités et des splendeurs de C. P. (Migne, *Patr. Græca*, t. CLVI); Harff, *die Pilgerfahrt*, etc..., p. 203-210 ; Angiolello, *Hist. Turchesca*, B. nat., mss. ital. 1238, fol. 64 v-66 v. Le *Supplementum chronicharum* cité précédemment, contient une vue de C. P., fol. 51 ; de même le *Chronicon Nuremb.* fol. 130, 274 et 290 v. Sur les constructions que fit faire sultan Mohammed dans la nouvelle capitale de son empire, voir Evliyà Efendi, *Narrative of travels in Europa, Asia and Africa, translated from the Turkish by the ritter Joseph von Hammer*, London, 1834, in-4, T. I, p. 49 et sqq. Parmi les nombreux travaux modernes, consulter *Hammer*, *Hist. de l'Emp. Ott.*, t. II, p. 384 et sqq., t. XVIII, p. 1 et sqq. et l'atlas ; du même auteur, *Constantinopolis und der Bosphoros*, Pesth, 1822; « *Le palais impérial de C. P.* » de J. Labarte. (Paris, 1861, gr. in-8,) qui donne une bibliographie très complète sur la matière, et qui rectifie Hammer sur certains points ;

Marie Angiolello qui permette de donner quelques détails sur le séjour de Gentile à la cour du Sultan et de marquer le caractère particulier des rapports qui existèrent entre l'*ouvrier* de Venise et son terrible Mécène[1].

Jean-Marie Angiolello avait été attaché au service du prince Mustapha, fils aîné de Sultan Mohammed, et l'avait suivi dans les campagnes de Perse contre Ouzoun Hasan, dont il écrivit la vie. Après la mort de Mustapha, survenue en 1474, à Bozbazardjik, près de Nikdeh, en Caramanie[2], Angiolello se retira à Constantinople, appelé sans doute par le Sultan dont il avait attiré l'attention et gagné la faveur[3].

« *Constantiniade ou description de C. P. ancienne et moderne composée par un philologue et archéologue...* traduit du grec par M. R. » C. P. 1861, in-8; *Constantinople ancienne et moderne*, comprenant aussi les sept Eglises de l'Asie mineure, illustrée d'après les dessins pris sur les lieux, par Th. Allom. Paris et Londres, s. d., in-4, fig. etc. Voir également Egger, *l'Hellénisme en France*, Paris, 1869, in-8. (*La Grèce en* 1453), p. 431 et sqq. et la note 1 de la page 42 du présent volume.

1. « *Historia Turchesca di Gio Maria Angiolello Schiavo et altri schiavi dall' anno 1429 sin al 1513.* » Bib. nat., mss. fds. ital. n° 1238, in-fol. Cette histoire, encore inédite, a été composée postérieurement à la relation d'Angiolello sur la vie et les gestes d'Ouzoun Hasan, que l'auteur a reproduite presque textuellement. Cette relation a été publiée par Ramusio, *Secondo volume delle navigationi e viaggi*, Venise, 1559, in-fol., fol. 66 et sqq. sous ce titre : « *Breve narrationi della vita et fatti del signor Ussuncassano per Giovan'Maria Angiolello.* »

2. « ..... Il primogenito de' figliuoli di Macometh, e quello che aveva a succeder all' Imperio, fu Mustafà, giovine per ogni qualità molto stimato, il qual sul fior della sua giovinezza morì in Leonico, per troppo usar con le donne. » *Relazione di Andrea Gritti, oratore straordinario a Bayezid II, letta in Senato li 2 dicembre* 1503, dans Alberi, *Relazioni degl' ambasciadori Veneti,...* t. III, série 3, p. 18.

3. « Fece gran carezze a Gio-Maria Vicentino, Schiavo di Mustafa suo primogenito, il quale havea scritto in Italiano et in Turchesco la vittoria havuta contra Usumcassano Re di Persia, la qual noi havemo letto » écrit Paul Jove : *Informatione di P. Giovio de le cose turchesche*, fol. 209, *apud Sansovinum, op. cit.*, et reproduit par Naudé, dans son *Addition à l'histoire du Roy Louis XI*, p. 287, dans les *Mémoires de Philippe de Comines*, édit. de Lenglet du Fresnoy, t. IV, 1747, in-4.

C'est à la cour de Mohammed qu'il dut voir Gentile Bellini, sur lequel il ne nous a laissé que quelques lignes, mais qui sont du plus grand prix pour l'appréciation du caractère de cet artiste dont la franchise, l'indépendance d'esprit, la dignité et le désintéressement étaient les traits saillants. Gentile, alors dans sa cinquante-troisième année, était dans toute la force de l'âge et la puissance de ses moyens. Le Grand-Conseil l'avait désigné de préférence à son frère plus jeune que lui de deux ans, soit parce qu'il estimait, ce qui était vrai, que la nature de son talent, quoique moins élevé que celui de Giovanni, se prêterait mieux aux compositions qu'il aurait à exécuter, soit pour toute autre considération.

Le tempérament artistique des deux frères présentait en effet des différences notables.

Essentiellement idéaliste, Giovanni tendait toujours à réaliser sur la toile le rêve de sa conception morale, et il paraît avoir atteint le but tant désiré dans le type de la Vierge, auquel les plus illustres peintres, parmi ses contemporains, ont emprunté quelques traits. Gentile, au contraire, était plus réaliste ; sa précision matérielle à reproduire la nature morte ou animée, sa science à grouper dans une même composition de nombreux personnages tout en donnant à chacun d'eux sa physionomie propre, sa merveilleuse habileté à représenter le visage humain, l'avaient désigné au choix éclairé du Grand-Conseil comme l'artiste le plus apte à exécuter les travaux que le Sultan allait lui donner à faire. C'est du moins le sentiment qui semble se dégager à la vue de celles de ses œuvres qui sont parvenues jusqu'à nous.

Arrivé à Constantinople, Gentile fut présenté, par le bayle de la Seigneurie de Venise, à Sultan Mohammed qui lui fit bon accueil et lui donna, tout le temps de son séjour, des marques de l'estime particulière où il le tenait [1].

1. Vasari, édit. Milanesi, t. III, p. 165.

Il n'est pas inutile, à cette occasion, de rectifier le sentiment de la plupart des historiens qui se sont occupés de Sultan Mohammed, dont la personnalité très complexe présentait le mélange des plus grands vices unis aux plus excellentes qualités, et de citer le témoignage d'adversaires qui eurent l'occasion de l'approcher ou d'être exactement renseignés sur lui, et qui n'hésitèrent pas à reconnaître sa haute valeur individuelle et l'incontestable supériorité de son génie. C'est le cardinal Bessarion, dont le jugement ne saurait être suspect, car on peut dire que l'unique pensée de la vie de cet illustre prélat fut la croisade contre les Infidèles[1]; c'est le protovestiaire Phrantzès, dont le fils avait été souillé par le Sultan et ensuite mis à mort, qui, faisant taire ses douleurs et ses ressentiments de père et de patriote, écrivait que « Sultan Mohammed était laborieux, ardent en toutes choses, qu'il aimait les hommes de mérite et les savants, que lui-même avait de la littérature, qu'il lisait incessamment la vie d'Alexandre le Grand, d'Auguste, de Constantin, de Théodose, cherchant et recherchant tous les moyens de les surpasser et de reculer le plus possible l'étendue de son empire[2]. »

1. *Bessarionis S. R. E. cardinalis orationes contra Turcas*, dans Migne : *Patrologie grecque*, t. CLXI, col. 656-7; et Vast : *Le cardinal Bessarion*, 1878, in-8, liv. IV, p. 189-280. Voir aussi Critobule. « *De rebus gestis Mechemetis II inde ab anno* 1451 *usque ad annum* 1467, *p. Chr.* » dans les *Fragmenta historicorum græcorum : pars prior*. Paris, 1870, t. V, p. 40-161. *Collect. Didot*. L'épître dédicatoire du moine Critobule à Sultan Mohammed (p. 52-3) avait déjà été publiée par M. Tischendorf, dans sa *Noticia editionis codicis bibliorum Sinaïtici auspiciis Imperatoris Alexandri II. susceptæ*. Lipsiæ, 1860, in-4, p. 123-4. Mentionnons, en passant, que Gentile Bellini avait peint le portrait de Bessarion. Ce portrait, volé en 1540, fut fait de souvenir, par Cardella. Voy. Vast, *op. cit.*, p. 462. Un autre portrait de Bessarion, peint par Gentile Bellini, dans un des tableaux de la Salle du Grand-Conseil, périt dans l'incendie de 1577. V. Ridolfi, p. 39.

2. *Annales*, texte grec et trad. lat. Bonnæ, 1838, in-8, l. I, ch. XXXII, p. 93.

C'est enfin Pie II, qui trace en quelques lignes, un portrait plein de vie et de relief du conquérant de Constantinople[1], bien

1. *Æneæ Sylvii Piccolominei... opera.* Basileæ, 1551, in-fol. p. 687. On lit également, dans la lettre que Pie II *composa* à l'intention de Sultan Mohammed. « ..... Dolemus te virum excellentem, nobilitate majorum illustrem, gestarum rerum gloria clarum, Imperio magno præditum, et pluribus naturæ dotibus eminentem, non incedere in viis Domini... non te credimus libenter errare, cujus naturam bonam esse confidimus..... » p. 882. Les œuvres inédites de Pie II ont été publiées en 1883 par M. Cugnoni, pour la *Reale Accademia dei Lincei.* Roma, in-4. Hammer prétend que les Orientaux ne connaissent l'histoire d'Alexandre que sous la forme du roman ou du poème épique, et que, dans la littérature ottomane, le nom de Jules César est à peine connu. *Hist. de l'Emp. Ottoman,* t. III, p. 293, note 1. De même, Vincenzo Lazari fait observer que, par l'*Histoire d'Alexandre-le-Grand,* il faut entendre le *Livre d'Alexandre,* composé en persan par Fighani et en turc par Ahmed-Dai, et qui est un véritable roman de chevalerie (Alberi, *Relazione de li ambasciatori Veneti...* t. IX, p. 148.) aussi différent des écrits de Quinte-Curce et d'Arrien que l'est le *Roman d'Alexandre,* par Lambert Li Tors, publié par Michelant dans la *Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart,* Stuttgart, 1846, in-8, t. XIII. La Bibliothèque Nat. de Paris possède un superbe mss. du *Livre d'Alexandre* avec encadrement et splendides enluminures : *fds turc,* supplément, n° 635. Gibbon affirme pourtant avoir lu qu'on avait traduit, par ordre de Mohammed, les vies de Plutarque en langue turque (*Hist. de la décadence de l'Emp. Romain,* t. XVIII, p. 72, n. 6, Paris, 1795), sans indiquer la source de ce renseignement qu'il a trouvé sans doute dans Paul Jove, bien que ce dernier se borne à dire que Mohammed fit traduire en turc les principaux historiens occidentaux, mais sans désigner particulièrement les œuvres de Plutarque. Voici ce passage : « Cæterum Mahometes, qui impietatis apud suos, apud nostros vero perfidiæ et inhumanæ crudelitatis notam subiit, hanc saltem confessione omnium certam laudem a Barbaris repudiatam non insulse tulisse existimatur, quod ei litterarum et præcellentium artium decus cordi fuerit : quando cunctas clarissimarum gentium historias sibi verti in Turcicam linguam juberet : ut inde haustis militiæ præceptis, actionum suarum disciplinam exemplorum varietate confirmaret et præclaros artifices pictoresque insigni liberalitate complecteretur. Nam et commentaria rerum ab ipso gestarum a liberto ejus Vicentino conscripta legimus, veraque ejus imagine sumus potiti quam Gentilis Bellinus e Venetiis Byzantium evocatus pinxerat, quum ibi regiam multis tabulis rerum novarum ad oblectationem jocundissimum refersisset. » *P. Jovii Elogia virorum bellica virtute illustrium,* Bâle, 1575, in-fol., p. 166.

Le passage suivant de Niccolò Sagundino, dans son discours au roi de

qu'on sente qu'il visait particulièrement, comme autrefois Tacite en écrivant la *Germanie*[1], le monde italien et le reste de la chrétienté tout occupés de basses intrigues, d'intérêts mesquins, déchirés par des luttes intestines, et qui semblaient ne pas comprendre que la prise de Constantinople était un avertissement et une menace permanente pour l'Italie et tout l'Occident[2].

D'une activité infatigable, Sultan Mohammed avait trois pas-

Naples, Alphonse d'Aragon, sur Mohammed II, à la cour duquel il avait séjourné, vient d'ailleurs confirmer le témoignage de Bessarion, de Phrantzès, de Pie II et de Paul Jove : « ..... In tot tantarumque rerum perenni, ut ita dicam, ministratione, etiam litteris et philosophie operam dare conatur. Habet apud se virum in philosophia doctissimum, lingua arabem, qui quotidie, certo tempore, principem adeundi et aliquid auditu dignum ei legendi potestatem habet. Tenet preterea duos medicos quorum unus latine, alter grece est eruditus. His familiarissime utitur, eorumque ductu veteris historie cognitionem habere voluit, neque visus est Lacedemoniorium, Atheniensium, Romanorum, Carthaginiensium aliorumque regum et principum rebus gestis accomodasse animum : Alexandrum Macedonem et C. Cesarem precipue sibi imitandos delegit, quorum res gestas in linguam suam traduci effecit, in quibus legendis vel audiendis mirum delectatur in modum. Emulatione nam gloriosa quadam illis se parem conatur ostendere glorioseque et laudis studio inflammari videtur atque ardere..... » *Nicolai Sagundinei Euboici viri eloquentissimi de Maumetbei imperatoris Turchorum Ottomanorum natura, moribus, ingenio, intentione, apparatibus et reliquis condicionibus post expugnatam Constantinopolim ad Alphonsum regem Aragonum Illustrissimum*. Bibl. Nat., mss. lat. 4154, fol. 253. Sur Niccolò Sagundino, voir la notice d'Apostolo Zeno, *Dissertazioni Vossiane*, t. I, p. 333 et sqq.

1. Voir l'observation de Guizot, *Hist. de la civilisation en France*, Paris, 1829, t. I, p. 258.

2. Voir le vœu de Sultan Mohammed, entrant à C. P. et que Lauro Quirini a rapporté dans sa lettre à Nicolas V, publiée par Giovanni degli Agostini, *Notizie istorico-critiche intorno la vita e le opere degli Scrittori Viniziani*, Venise, 1762, in-4, t. I, p. 219; et le mss. lat. n° 3127 de la Biblioth. Nat. de Paris. (Lettres d'Isidore de Russie, de Bessarion, de Zanon, évêque de Bayeux, etc.) Ce prétendu vœu du Sultan, reproduit par le cardinal de Pavie (lettre 380, édit de 1614) n'a, bien entendu, aucun caractère d'authenticité : il ne démontre, qu'avec plus d'évidence, la conséquence fatale de la prise de C. P., laquelle, dans l'esprit de Mohammed II et de ses successeurs, n'était que le prélude de la conquête de l'Occident.

sions principales qui occupèrent sa vie : la guerre, l'étude et l'amour, si l'on peut appeler de ce dernier nom les goûts honteux dont il était l'esclave et qui pourraient expliquer certains actes de cruauté qu'on lui reproche si justement. Mais ceux-ci encore ont-ils été singulièrement exagérés, surtout par Spandugino et tous les historiens qui ont écrit sur son témoignage, auquel on peut opposer celui de Jean-Marie Angiolello et réduire ces récits fantaisistes à leur juste valeur.

Sa passion pour la guerre est pleinement confirmée par ses conquêtes ; son amour de l'étude, par ses fondations d'écoles, les pensions qu'il accorda aux savants turcs et étrangers, les encouragements qu'il donna aux artistes et aux lettrés qui ne firent jamais en vain appel à sa générosité [1]. C'est ainsi que Philelphe, ayant appris qu'à la suite de la prise de Constantinople, sa belle-mère Manfredina Doria, veuve de Giovanni Crisolora, et ses deux filles, avaient été vendues comme esclaves, écrivit à Sultan Mohammed une lettre et une ode dans lesquelles il lui demandait la liberté des captives [2]. Le Sultan ordonna aussitôt l'élargissement, sans rançon, des trois femmes, qui se retirèrent à Candie [3].

1. Voir Hammer, t. III, p. 391-336.

2. Rosmini, *Vita di Francesco Filelfo da Tolentino*, Milano, 1808, in-8, t. II, p. 89. Cette lettre de Philelphe, écrite en grec avec la traduction italienne à la suite, est donnée par Rosmini, même tome, p. 355, n. X. (Elle est datée de Milan, 11 mars 1454.) Philelphe a laissé une vie de Mohammed en vers, dont le mss. autographe se trouve à la Bibl. de Genève, sous ce titre : « *Amyris, sive de Vita rebusque gestis invictissimi Regis et Imperatoris clarissimi Mahometi Turcharum Principis* », et que Hopf a publié. Voir ses *Chroniques Greco-Romanes*, Berlin, 1873, introduction, p. 7 ; et Favre, qui a donné une analyse très détaillée de ce poème avec de longs extraits : *Mélanges d'hist. littéraire*, Genève, 1856, t. I, p. 176-218.

3. *Francisci Philelphi viri grece et latine eruditissimi Epistolarum familiarium*, lib. XXXVIJ. Venetiis, 1502, in-fol., liv. XI, fol. 82; liv. XXVI, fol 182. ... « factum est ut... socrus mea, ac item filiæ, scriptorum meo-

Très instruit lui-même, Sultan Mohammed, ainsi que l'assure Phrantzès [1], parlait ou entendait cinq langues : le turc, le persan, l'arabe, le grec et le latin [2]. Le turc était sa langue maternelle ; le persan, la langue littéraire qui, plus mélodieuse et plus rythmique, se prêtait mieux aux compositions poétiques dans lesquelles il s'exerça lui-même [3]. C'est dans cette langue qu'écrivit plus tard son troisième fils, l'infortuné prince Djem, dont le diwan est compté parmi les poésies les plus remarquables écrites en langue persane [4]. L'arabe était la langue religieuse,

rum gratia, liberæ missæ sint etiam gratis... » Philelphe songea même, plus tard, à se retirer à Constantinople. Le cardinal de Pavie lui écrivit à ce sujet pour l'en dissuader (1462) : *Epistolæ et Commentarii Jacobi Picolomini Cardinalis Papiensis.* Mediolani, 1506, in-fol., fol. 11, r. et v.; et Lancelot, *Mémoires pour la vie de François Philelphe*, dans les *Mémoires de littérature tirez des registres de l'Acad. Roy. des Insc. et B.-Lettres*, t. X, p. 721.

1. *Op. cit.*, liv. I, ch. XXXII, p. 93.

2. Barletio prétend que le Sultan parlait ces cinq langues, plus le chaldéen : *dell' assedio di Scutari, apud Sansovinum*, fol. 291 verso. Relativement aux Juifs établis en Turquie, Belon remarque qu'ils « sçavent ordinairement parler quatre ou cinq sortes de langage : et y en a plusieurs qui en sçavent parler dix ou douze. Ceux qui se partirent d'Espaigne, d'Alemaigne, Hongrie et Boesme ont appris le langage à leurs enfants, et les enfants ont apprins la langue de la nation où ils ont à converser, comme grec, esclavon, turc, arabe, armenien et italien. Il y en a peu qui scachent parler françois : car ils n'ont point à traffiquer avec les François, etc. » *Le tiers livre des observations de plusieurs singularitez et choses mémorables de divers pays en Turquie*, Paris, 1553, in-8, ch. XIV, fol. 180 v.

3. « Sultan Mohammed écrivit ses poésies sous le nom d'*Aouni* (le secourable), et justifia ce titre par les nombreux secours qu'il accorda indistinctement aux poètes nationaux et étrangers. Trente parmi eux jouissaient d'une pension viagère; et il envoyait mille ducats par an à Khodjaïdjihan, le premier écrivain de son époque dans l'Inde, et au molla Djami, le dernier grand poète de la Perse. » Hammer, *Hist. de l'Emp. Ott.*, t. III, liv. XVIII, p. 329.

4. Hammer, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit.*,. t. I, p. 145-8. Latifi, *oder Biographische Nachrichten*, trad. par Thomas Chabert, Zurich, 1800, p. 62-8. Le *diwan* de Djem se trouve à la Bibl. Nat. de Berlin, mss. de la collection Diez, n° 129. Hammer a donné

indispensable à connaître pour l'intelligence du Koran ; et l'on sait qu'avant de monter sur le trône, Sultan Mohammed avait les sentiments d'un dévot moslem. Enfin, le grec et le latin ne lui étaient pas moins utiles pour la correspondance diplomatique et l'administration des provinces conquises, où il voulait tout voir et connaître par lui-même.

Politique habile, le Sultan comprit que, pour affermir ses conquêtes, il ne devait pas brutalement heurter les usages et convertir par la force les populations vaincues ; aussi, en dehors des contributions de jeunes gens qu'il prélevait tous les quatre ans pour le recrutement de ses janissaires, laissait-il aux pays annexés leur autonomie et le libre exercice de leur culte. Il semble d'ailleurs avoir professé une parfaite indifférence à l'endroit de toutes les religions, et son scepticisme philosophique le fit taxer d'athéisme[1]. Toutefois, comme il était en même temps prince spirituel et temporel de son empire, il montra toujours en public son respect pour la religion mahométane : il fonda des mosquées qu'il dota richement ; il comblait de ses faveurs les oulémas, les imams et les scheikhs, et envoyait chaque année d'abondantes aumônes au tombeau du Prophète.

le texte et la traduction de sa célèbre *Gazel* sur la France : *Journal Asiatique*, 1825, p. 137-8. Djem avait traduit en turc le roman persan de Selmar, *Gemschid et Korschid*, et l'avait dédié à son père Sultan Mohammed. Quelques lettres de Djem adressées à son frère Sultan Bayezid, se trouvent dans le recueil de Feredoun, *Madjmou eï mounschiât esselatîn*. Constantinople, 1847, 2 vol. in-fol., t. I, p. 290 et sqq. : les lettres du prince Djem sont écrites en persan, celles du Sultan Bajezid en turc, sauf une, en persan, adressée à Djem.

1. Angiolello, *Historia Turchesca*, *mss*. fol. 48, v. et à l'appendice, n° 3.

« Il est permis à toutes les religions chrestiennes vivant en Turquie, d'avoir chascune son église à part. Car les Turcs ne contraignent personne de vivre à la mode Turquoyse, ains est permis à un chascun vivre en sa loy. C'est ce qui a tousjours maintenu le Turc en sa grandeur. Car s'il conqueste quelque pays, ce luy est assez d'estre obey, et moyennant qu'il receve le tribut, il ne se soulcie des ames. » Belon, *Le tiers livre des Observat. de plusieurs singularitez...* ch. XIII, fol. 180.

Sultan Mohammed fut le premier des princes de sa dynastie qui fonda une bibliothèque (*kitabkhané*) à Constantinople. « Il y réunit plusieurs milliers de volumes, les plus rares et les plus estimés touchant l'explication de la religion et de la loi qu'il répartit dans chacune des mosquées qu'il avait fondées; la plupart de ces ouvrages étaient écrits de la main de leurs auteurs et servaient à l'usage et à la commodité des professeurs attachés à chacune de ces mosquées [1]. »

Tous les étrangers établis dans son Empire furent l'objet d'une protection égale, quelle que fût la religion qu'ils pratiquassent, et l'on peut dire qu'ils jouissaient d'une liberté bien plus grande que les Juifs établis dans les pays de la chrétienté. On a même prétendu qu'il avait de vives sympathies pour le christianisme, et Spandugino, dépassant toujours la vraisemblance, va jusqu'à rapporter, sans l'affirmer toutefois, que sur la fin de sa vie, Sultan Mohammed s'était pris à adorer les reli-

1. Hammer, t. III, p. 295 et sqq., et Saad-ed-din (Bibl. Nat., mss. fds. fr. n° 6074) : « *Suite de l'Histoire Ottomane écrite par Saadud-din Mehemed-Hassan, plus connu chez les Turcs sous le nom de Cogia Efendi, mise en françois par Antoine Galland, professeur et lecteur royal en langue arabe*, 1740. » p. 373-4. Saad-ed-din a été traduit également par Brattuti, sous ce titre : *Cronica dell' origine e progressi della casa ottomana, composta da Saidino Turco, parte prima* (Vienne) 1649; *parte seconda* (Madrid) 1652. Ce deuxième volume est de la plus grande rareté. Cette traduction, dit Hammer, est pleine d'inexactitudes. *Hist. de l'Emp. Ott.*, t. I, p. XXVIII-IX. Il existe également une traduction latine de cet ouvrage : *Saad-ed-dini annales turcici, turcice et latine, cura Kollar a Keresten*. Vienne, 1755, in-fol.

Ayant appris par des pèlerins le mauvais état des puits et des citernes établis sur la route que suivaient les caravanes qui se rendaient à la Mecque, Sultan Mohammed envoya l'argent nécessaire pour les réparer au Soudan d'Égypte, mais celui-ci froissé « d'avoir été prévenu dans une chose qui le regardoit de plus près, manda qu'il étoit capable de faire faire les mêmes réparations et qu'il n'avoit pas besoin que des étrangers se mêlassent des affaires de ses Etats; ce qui, dans la suite, occasionna l'hostilité qu'il y eut entre l'un et l'autre Sultan. » Saad-et-din, mss. 6074, p. 358.

ques devant lesquelles il faisait brûler incessamment des lampes[1]. Ces exagérations, que démentent le bon sens et l'histoire, ont pour point de départ les conférences que Mohammed eut avec Gennadius, le patriarche de Constantinople, sur la doctrine de la religion chrétienne; elles prouvent seulement la curiosité d'esprit du Sultan et ses idées de tolérance qui résultaient autant de ses convictions personnelles que de son système gouvernemental[2]. C'est sans doute sous l'influence de ces idées

1. Spandugino, *apud Sansovinum*, fol. 171 r. et v. Une des illusions des chrétiens, a toujours été de croire que les infidèles, touchés des beautés de la religion du Christ, viendraient à se convertir. C'est ainsi que Mamerot, à la suite du récit de la prise de Constantinople, étudie les moyens de refouler les Turcs en Asie, et au milieu d'observations très judicieuses (la dernière particulièrement), écrit cette phrase : «... Item, oultre le Caraman qui est grant seigneur en Turquie est ennemy capital du turq s'il advise que les chrestiens guerroyent ledict turcq, il le oppresseroit grandement et a peu de chose se feroit chrestien. » *Les passaiges doultremer*, Paris, 1518, in-fol. f. 227 r. et v. (L'ouvrage a été écrit en 1454, comme l'indique la dernière phrase de l'auteur : « *Ce mardy dixneufviesme jour d'avril mil quatre cent et cinquante quatre apres Pasques.* »

2. Migne, *Patrologie grecque*, t. CLX « *Reverendissimi Patriarchæ Constantinopolis Gennadii Scholarii Sermocinatio brevis et sapiens de nonnullis capitibus fidei nostræ de quibus disputavit cum Amera Machumetis,* » p. 319, et « *Sanctissimi Patriarchæ et philosophi Gennadii de Christianorum recta et vera fide homilia ad sapientes Persas Agarenorum hortatu magni Sultani et ipso præsente dicta,* » p. 334. Sur ces expositions de la doctrine chrétienne, faites par Gennadius, voir Kimmel, *Libri symbolici ecclesiæ orientalis*, Ienæ, 1843, in-8, *Prolegomena*, p. VII et sqq. On lit dans l' « *Excerptum ex patriarchica Cpoleos historia* » publié par Migne, même tome, le passage suivant : « ... Sultánus... cum patriarcha Gennadio clementer sermones contulit. Tunc omni metu posito, universam ei patriarcha veritatem fidei christianæ aperuit : scripsitque pro numero quæstionum ejus capita viginti; quæ singula inferius ordine sequuntur, sententiaque eorum perspicitur, quæ et dedit ipsi Sultano..... Tunc Sultanus, hisce ex ore patriarchæ auditis, et in scripto etiam acceptis, magnopere admiratus est illius divinarum rerum cognitionem et sapientiam; certusque de religione christiana factus est, tota esse verissima mysteria ejus, non modo vera, sed etiam mirifica, nullum his subesse dolum sed puritate et splendore vincere aurum. Hinc amore prosecutus est gentem christianam, benignoque aspexit vultu... » col. 311. Mansi a protesté très juste-

chimériques, que le pape Pie II écrivit à l'intention du Sultan la fameuse lettre dans laquelle il lui promettait l'empire d'Occident s'il voulait se convertir et recevoir le baptême [1]. Le pontife-poète devait bientôt faire l'expérience de la vanité de ses illusions : Mohammed n'ayant pas répondu à cette épître — et

tement contre le jugement de Raynaldi, qui proclame la prétendue orthodoxie de Gennadius, ce moine fanatique et stupide, le principal artisan de la ruine de sa patrie. *Annales ecclesiastici*, t. XXX (1877), p. 8. Voir Ducas, *Historia Byzantina*, ch. XXVI, col. 1057-1064, dans Migne, *Patrologie grecque*, t. CLVII; Léonard de Chios, *Hist. Constantinopolitanæ urbis a Mah. captæ*, dans Migne, *op. cit.*, t. CLIX, p. 925 et sqq., et dans le tome suivant du même recueil, la biographie de Gennadius Scholarius, t. CLX, col. 254 et sqq.; Vast, *le cardinal Bessarion*, p. 136, et le résumé de Todière, *Les derniers Césars de Byzance*, Tours, 1861, in-8, ch. VIII. p. 168. Les conférences de Sultan Mohammed avec Gennadius sur le christianisme rappellent « *les Entretiens de l'empereur Manuel Paléologue avec un professeur mahométan* » (1390), sur le même sujet, et dont le texte grec et la traduction latine ont été publiés par Hase dans le tome VIII des *Notices et extraits des mss. de la Bibl. Imp.* (1810) p. 309-382.

1. Epist. CCCXCVI, p. 872 et sqq. de l'édit. de Bâle (1551). Le Pape prie le Sultan de vouloir bien l'écouter patiemment jusqu'à la fin. Cette recommandation n'est pas inutile, car cette lettre ne comprend pas moins de 1642 lignes de texte in-fol. « Une toute petite chose suffit, dit Pie II, pour te rendre le plus grand, le plus puissant, le plus illustre de tous les mortels! Laquelle, me diras-tu? Elle n'est pas difficile à trouver, et tu l'as sous la main : c'est une goutte d'eau pour te baptiser. Si tu y consens..... nous te nommerons empereur des Grecs et de tout l'Orient..... » Cette offre singulière n'eut pas de suite. On se trouve d'ailleurs en pleine fiction, et rien n'est étrange comme de voir ce pape littérateur appliquer ses conceptions de romancier à la défense des intérêts spirituels dont il a la charge. Dans cette épître s'agitent pêle mêle, Adam, Noé, Hercule, Sémiramis, Osiris, Agamemnon, César, Tamerlan, Abraham, les Prophètes, l'ange Gabriel, le soleil, la lune, les pères de l'Église, les Sultans, le Saint-Esprit, etc., véritable encyclopédie qui dénote l'incontestable érudition de son auteur, mais en même temps son inintelligence absolue de la politique et de l'époque où il vivait. Il est d'ailleurs évident que Pie II n'envoya pas cette lettre à Sultan Mohammed, car, ainsi qu'on l'a remarqué « l'épître est trop longue, trop *artificielle* et en dehors des formes diplomatiques pour qu'on ne soupçonne pas le Pape de ne l'avoir écrite que comme une sorte de manifeste ou même d'exercice littéraire, pour ne pas douter, tout

pour cause — ce fut le pape qui se répondit lui-même en manière de consolation [1].

Mais, si Sultan Mahommed professait en principe son respect pour les préceptes de sa religion, il ne se faisait aucun scru-

au moins, qu'il l'ait envoyée à son adresse. » A. Castelnau, *Les Médicis*, t. I, p. 109. On peut voir une allusion aux conférences du Sultan avec le patriarche Gennadius et aux chimères que caressait le Souverain Pontife, dans le passage suivant de cette lettre: « ... Cognoscis jam (nisi fallimur) veritatem et majestatem nostræ legis, nec utilitatem ignoras, *incipisque de tua diffidere*, et ardes desiderio disputandi, velisque latius cuncta discutere, » p. 898. Cette lettre, qui n'est pas datée dans l'édition de Bâle, porte la date suivante dans l'édition de Trévise, 1475, in-4, 56 ff. « *Data Senis Kalendis Quintilibus millesimo quadringentesimo sexagesimo.* » Il n'en est fait aucune mention dans les *Pii Secundi Pontificis Max. Commentarii... a Gobellino... compositi*, Romæ, 1584, in-4. Sur ce pape humaniste, et sur son rôle comme souverain spirituel et temporel, lire sa vie, écrite par Platina, *de vitis ac gestis Sum. Pont.*, par Campani (*Opera*, Rome, 1495, in-fol.) *a ii;* son oraison funèbre, *f*, et la remarquable lettre adressée au cardinal de Pavie par le même auteur, *a ii*. Muratori a réimprimé la vie de Pie II de Campani, dans ses *Rerum Ital. Script.*, t. III, p. II, p. 967 et sqq. Parmi les travaux modernes, consulter le savant ouvrage de Voigt, *Enea Silvio de' Piccolomini als Papst Pius der Zweite und sein Zeitalter*, Berlin, 1856-63, 3 vol. in-8, la notice de M. E. Müntz, *les Arts à la cour des Papes*, t. I, p. 220 et sqq., et la préface de M. Cugnoni, aux *Opera inedita* de Pie II, Rome, 1883, in-4.

1. La réponse de sultan Mohammed se trouve à la suite des éditions originales de la lettre de Pie II. V. Laire, *Specimen hist. typogr. Rom. XV seculi*, Romæ, in-8, 1778, p. 296; Audiffredi, *Catalogus historico-criticus romanarum editionum sæculi XV*. Romæ, in-fol. 1783, p. 405, n° X. Elle a été également publiée par Bibliander dans son ouvrage : *Historiæ de Saracenorum sive Turcarum origine, moribus, nequitia, religione, rebus gestis* (p. 99-100), formant le t. III de son recueil : *Machumetis Sarracenorum Principis vita ac doctrina omnis, quæ et Ismahelitarum lex et Alcoranum dicitur, ex Arabica lingua ante* CCCC *annos in latinum translata.....* in-fol., s. l. n. d. La réponse du Sultan est ainsi datée : « *Datum anno Mahumeti septingentesimo quadringentesimo quinto in introitu mensis haslen* (*sic*), » p. 100. La lettre de Pie II va de la page 60 à la page 98. Comme le dit M. Verdière, « il est certain que Pie II s'est fait cette réponse à lui-même. » *Essai sur Æneas Sylvius Piccolomini*, Paris, 1843, in-4, p. 117. Il convient d'ajouter que ces sortes d'exercices littéraires étaient à la mode au XVe siècle : c'est ainsi qu'il faut

pule de les transgresser, lorsqu'ils venaient à contrarier ses passions ou ses goûts. C'est ainsi que l'amour des arts, qui s'était peut-être révélé chez lui à la vue des merveilles de la nouvelle capitale de son empire, ne l'abandonna jamais, et qu'en dépit du verset du Koran qui enjoint aux Mahométans de s'abstenir des images, comme « d'une abomination inventée par Satan[1] », il réunit dans son palais des tableaux, des statues et

considérer la traduction latine des prétendues lettres de Mohammed II, faite par Laudivio, dont plusieurs éditions parurent au xve siècle. Voir Audiffredi, *Catalogus hist.-criticus Romanarum edit. sæculi* xv, p. 144, 406, 431. Il en existe une traduction manuscrite à la Bibl. Nat. de Paris, fds franç., n° 6072, sous ce titre : *Epistres du grand Turc*. Il en est de même des : « *Lettere del gran Mahumetto... ridotte nella volgar voce da M. Lodovico Dolce Moreme.* » Venise, 1565, in-8, et des deux lettres de Sultan Mohammed, avec les réponses de Pie II, données par Oldoini, dans ses Additions à Ciacconio : elles sont de pure invention. *Vitæ et res gesta Pont. Rom.*, 1677, in-fol., t. II, col. 1024-5. A cette époque où la terreur qu'inspiraient les Turcs était en Europe un sujet de préoccupation constante, ces sortes de compositions littéraires avaient pénétré jusque dans les collèges. Il existe à cet égard deux documents manuscrits extrêmement curieux, datés de l'année 1493 ; le premier. intitulé : « *Lettres envoyées par le Turc à nostre Saint Père le Pape* » et signé *Jaspart;* l'autre « *Responce faicte par nostre Saint Père* » et signé *Mugnier de Housse.* Ce sont là évidemment deux « exercitations d'escoliers; » qui trahissent d'ailleurs la naïveté juvénile de leurs auteurs et une ignorance singulière des formes diplomatiques. Bibl. Nat., fds. Moreau, 735, fol. 9-10, (original sur papier). D'autres fois, ce sont des élégies où l'auteur met en présence Constantinople et Rome, comme dans cet opuscule de Nicolas de Valle : *Constantinopolis Rome sue salutem*, in-4, goth. imp. par Plannck (?), et la réponse : « *Roma Constantinopoli sorori carissimæ responsum editum a Nicolao de Valle,* » in-4. Cette dernière plaquette à la Bibl. Nat. de Paris. *V. Catal. Bib. R. Paris.* Belles-Lettres, t. I, p. 346; ou des *déplorations,* comme le « *Lamento d'Italia per la presa d'Otranto fatta dai Turchi nel* 1480, *composto per Vespasiano di Filippi* » et publié dans l'*Archivio Stor. Ital.*, t. IV, p. 452-463; où enfin, des tragédies, comme celle de Jacob Locher, représentée à Strasbourg en 1497, et intitulée : *Libri Philomusi Panegyrici ad regem Tragoediam de Thurcis et Suldano. Dialogus de heresiarchis*, in-4, 62. ff. n. ch. fig. sur bois ; etc.

1. *Le Koran*, traduit par Kasimirski, Paris, 1877, in-18, ch. v, verset 92, p. 96; et Luigi Bassano, *apud Sansovinum*, fol. 67 v.

des médailles. A sa mort, son second fils qui lui succéda, Sultan Bayezid, très attaché aux pratiques de sa religion, fit vendre dans les bazars de Constantinople toutes les peintures et autres objets d'art réunis par son père. Ils furent achetés par des négociants européens, et allèrent enrichir les collections des amateurs de la chrétienté [1]. C'est ainsi que le portrait de Mohammed II, qui est aujourd'hui en la possession de Sir Henry Layard, quitta Constantinople, et, à la suite de circonstances inconnues, fut acheté à Venise, en 1856, par le célèbre voyageur, au fils d'un anglais habitant cette ville, et qui l'avait reçu de la famille Venturi, en paiement d'une dette. Doublement précieux, et comme œuvre d'art et comme document iconographique, ce portrait peint, de Mohammed, est le seul, vraiment authentique, qui soit parvenu jusqu'à nous.

Octobre 1865

Gentile Bellini dut plusieurs fois représenter le Sultan sur la toile : Paul Jove acquit l'un de ces portraits [2] et le fit reproduire en gravure dans les différentes éditions de ses *Elogia Virorum Illustrium*. Quant au tableau lui-même, il est perdu ou a été détruit, car on ne saurait admettre que c'est le même que la famille Zeno vendit, en 1825, à lord Northwich, et dont l'authenticité a été formellement mise en doute par des critiques autorisés [3]. On ne peut davantage voir dans le portrait de la

1. Angiolello, *Hist. Turchesca*, fol. 49, et à l'Appendice, n° 3.

2. « Ottenne Paolo fin al volto di Maometto opera di Gentile Bellini Veneto chiamato alla corte di quel Sovrano, » écrit Giambttista Giovio à Tiraboschi, en 1780, en lui décrivant le Musée Giovio tel qu'il était à cette époque. V. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena, 1866, in-4. p. 237; Guillet, *Hist. du règne de Mahomet II*, t. I, p. 509, et Moschini, *Giovanni Bellini e Pittori contemporanei*, Venise, 1826, in-16, p. 39 et sqq.

3. Vasari, t. III, note de Milanesi, p. 166. — La famille Zeno ou Zen, qui vendit à lord Northwich le portrait de Mohammed II, attribué à tort à Gentile Bellini, appartenait à la branche patricienne de Venise, dont le palais est situé sur les *fondamenta dei Gesuiti*. L'autre branche des Zeno, de la

SULTAN MOHAMMED II

(Portrait publié par P Giovio dans les différentes éditions des *Elogia Virorum illustrium*).

collection Layard l'original du bois des *Elogia*[1]; ils n'ont aucun rapport entre eux, aussi bien ce dernier diffère-t-il absolument du médaillon reproduit pour l'ouvrage de Paul Jove par Sansovino dans son *Historia universale dell' origine et imperio de' Turchi*, publiée à Venise en 1600[2]. Dans les différentes éditions des *Elogia*, Sultan Mahommed est représenté de profil, de droite à gauche, la tête couverte d'un turban arrondi vers le haut. Il est vêtu d'un caftan à revers, doublé de fourrure, ouvert sur la poitrine et laissant voir une veste boutonnée. La main droite tient une fleur, une rose sans doute, à cause des épines qu'on distingue sur la tige ; le bras gauche est appuyé au corps et replié à la ceinture, la main semble tenir la poignée d'une arme. Le visage est dur, la barbe assez forte, la moustache longue. Au contraire, dans le recueil de Sansovino, le Sultan est vu de trois quarts, la tête est couverte d'un turban cylindrique vers le haut, suivant les modifications que Mohammed II avait apportées dans cette partie du costume, la barbe épaisse ainsi que la moustache ; le portrait est coupé à la hau-

paroisse des *Frari*, avait précédemment vendu à l'étranger une œuvre remarquable de Giovanni, le frère de Gentile. Le fait se trouve mentionné dans un article du *Vaglio*, journal publié à Venise, à la date du 26 septembre 1840, n° 39. « ... Però a què dì (anno 1812) (allusion au *discours sur Bellini*, lu par Francesco Aglietti à l'Académie des Beaux-Arts de Venise, en 1812, discours qui fut inséré la même année dans les *Atti* de cette Académie) non era ancora mancata una magnifica tavola del corifeo dei Bellini che animava le pareti del cospicuo palazzo della famiglia Zen ai Frari. Questo capolavoro rappresentante la Vergine col divin Putto, seduta fra due genuflesse devote in campo di vaghissima prospettiva, passato' altrove, venne poi in proprietà di uno dei piu caldi amatori della pittura, il signor Nicolò Lazovich di Trieste... » etc.

1. *Elogia virorum... illustrium*, 1575, in-fol., p. 164. Dans l'édition de 1577 (Bâle, in-4), intitulée : *Musæi Joviani imagines artifice manu ad vivum expressæ, nec minore industria Theobaldi Mulleri Marpurgensis Musis illustratæ...* fol. 30, le portrait de Mohammed II, reproduit ci-contre, est accompagné de trois distiques qui manquent dans l'édit. de 1575 et dans celle de 1578 (Bâle, in-fol).

2. Fol. 208, v.

teur des épaules. Le médaillon du Sultan gravé dans le *Promptuarium iconum* publié à Lyon, en 1553, par Guillaume Roville[1], rappelle, dans son ensemble et dans l'ajustement des vêtements, le portrait de Gentile Bellini ; mais la dimension très réduite de ce médaillon et la taille relativement grossière du bois empêchent toute affirmation à cet égard. Dans sa préface au lecteur, Roville garantit l'authenticité des pièces dont il a fait usage pour son recueil et explique les disssemblances qu'on remarque souvent dans la représentation de la même personne par la différence de temps, d'âge, de costume et l'exactitude plus ou moins grande de l'artiste à reproduire son modèle[2]. C'est ce même médaillon qui fut reproduit, le siècle suivant, dans l'ouvrage connu vulgairement sous le nom de *Chronologie collée*[3].

Quant au portrait qu'a gravé Théodore de Bry pour le recueil de Boissard, il ne se rapporte à aucun type connu. Le visage est de profil, de gauche à droite, la tête couverte d'un vaste turban, le corps revêtu d'un caftan à revers, comme dans les portraits précédemment mentionnés : la barbe, disposée avec soin, est assez fournie ainsi que la moustache, le nez aquilin ; l'ensemble de la physionomie respire l'énergie, mais en même temps un caractère d'impersonnalité qui laisse à penser qu'il a été fait d'imagination[4].

1. *Promptuarium iconum*, Lyon, 1553, in-4, 2e part., p. 206.
2. *Id. a* 3-5.
3. *Chronologie et sommaire des Souverains Pontifes, anciens Pères, Empereurs, Roys, Princes et hommes illustres, dès le commencement du monde jusques à l'an de grâce mil six cent vingt-deux, recueillis et mis en ordre par J.-L. B.* Paris, 1622, in-fol., p. 145, n° 69.
4. *Vitæ et icones Sultanorum Turcicorum, Principum Persarum aliorumque illustrium Heroum Heroinarumque ab Osmane usque ad Mahometem II, ad vivum ex antiquis mettallis (sic) effictæ, primum ex Constantinopoli, D. Imp. Ferdinando oblatæ nunc descriptæ et Tetrascichis succinctis illustratæ a Ja. Jac. Boissardo Vesuntino. Omnia recens in æs artificiose incisa et demum foras data per Theodorum*

J'exprimerai les mêmes doutes sur l'authenticité du portrait de Sultan Mohammed donné par l'archevêque d'Erlau, Ladislas Pyrker, à Joseph de Hammer qui l'a fait reproduire en tête du premier volume de la traduction italienne de son *Histoire de l'Empire ottoman*[1]. Le sultan est représenté de profil, de gauche à droite ; le visage n'accuse aucun indice de barbe, sauf une légère moustache qui surmonte la lèvre supérieure. Ce portrait diffère de tous les autres indiqués ci-dessus, qui n'ont entre eux d'autres rapports que certains détails de costume.

Il serait facile d'augmenter la liste des portraits du Sultan exécutés au XVIe, au XVIIe et au XVIIIe siècle pour l'illustration d'histoires ou d'ouvrages relatifs à la Turquie, mais elle ne présenterait aucune utilité [2]. Je mentionnerai, toutefois, le portrait publié par le P. Bouhours dans son *Histoire de Pierre d'Aubusson*[3], d'après le manuscrit original du siège de Rhodes offert

de Bry Leod. Civemi. Francforti. Francf. ad Mœn. A. MD. XCVI. in-4, p. 40.

1. *Storia dell' Impero Osmano*, Venise, 1828, in-16.

2. Par exemple, celui publié par Munster, dans *la Cosmographie universelle*, Paris, 1556, in-fol., p. 1192; par Thevet, dans les *Vies des hommes illustres*, Paris, 1584, in-fol., p. 634; par Ricaut, dans la *Neueroffnete Ottomannische Pforte*... Augspurg, 1694, in-fol., t. I, p. 58, etc.

3. L'ouvrage du P. Bouhours parut à Paris, en 1676, in-4. Le portrait de Mohammed II est donné page 24. Dans le manuscrit auquel fait allusion l'auteur, ne se trouve pas le portrait du Sultan. Le plan de Rhodes reproduit par Bouhours, page 108, se trouve dans le mss. de Caoursin, fol. 18, 32 et 37. C'est un mss. in-4, sur vélin, de 225 feuillets avec de nombreuses miniatures, portant le n° 6067 du fds. latin. On lit au fol. 1 : « *Ad magnanimum* | *fortissimum incli* | *tissimumque* | *catho* | *lice fidei athletam* | *Petrum daubusson Rhodiorum* | *equitum magistrum principem* | *felicissimum Guillelmus* | *Caoursin Galli Belge duacii in florentissimo Parisiorum* | *gymnasio liberalibus disci* | *plinis imbuti Rhodiorum vi* | *cecancellarii gestorum* | *Rhodie obsidionis commentarii* | *feliciter incipiunt.* » *Caonrsin* est le nom exact de l'auteur : les Italiens écrivent par euphonie *Caorsino;* les Français *Caoursin*. Voir l'article de M. Bourquelot, intitulé : « De l'origine et de la signification du mot Caorsin » dans la *Revue des Sociétés savantes*, t. V, 2me série, p. 787 et sqq

au grand maître par le vice-chancelier de l'ordre, Guillaume Caoursin, manuscrit qui faisait partie de la bibliothèque du procureur général au Parlement, de Harlay, et que possède aujourd'hui la Bibliothèque nationale de Paris. Il est fait de fantaisie, sans aucun souci de la vérité, et ne mérite d'être cité que pour mémoire. Il en est de même du portrait du Sultan fait en 1780, par J. de Wert, d'après le tableau de Berlini (*sic*), pour un ouvrage de Duflos.

Antérieurement à Gentile, Mohammed II avait déjà été représenté en peinture. Philippe de Commynes, dans ses *Mémoires*, rapporte avoir vu un portrait du Sultan plein d'énergie et de grandeur. « Le Turc, dit-il, a esté sage et vaillant prince, plus usant de sens et de cautelle que de vaillance..... [il] print en l'eage de vingt-trois ans Constantinoble..... Je l'ay veu painct de cest eage, et sembloit bien qu'il fut homme de grand esperit[1].» Philippe de Bergame, dans son *Supplementum Chronicarum*, publié à Venise en 1486, parle également d'un portrait peint de Sultan Mohammed et la description minutieuse et précise qu'il en donne laisse à penser qu'il faisait peut-être allusion au portrait de Bellini de la collection Layard. « Son portrait, dit le chroniqueur, en parlant du Sultan, indiquait bien l'homme. Son aspect, en effet, était terrible et effrayant, ses yeux cruels, obliques et comme repliés aux angles, surtout lorsqu'il regardait quelqu'un. Son nez, large au centre, se recourbait sur la lèvre. Sa face était maigre, ses joues creuses, son teint très pâle. Il avait le corps robuste et nerveux, la structure puissante...[2] » Ces caractères semblent s'adapter assez bien à la gravure du portrait de Gentile, mais ne sont pas assez marqués

1. Liv. VI, ch. XII, p. 496-7, de l'édition de M. Chantelauze; t. II, p. 286 de l'édition Dupont; t. I, p. 416 de l'édition Langlet du Fresnoy, etc.
2. Fol. 209 r. Ce passage est donné à l'appendice, n° 4.

pour que l'on puisse conclure sans réserve. Quant aux autres représentations connues de Sultan Mohammed, faites de son vivant ou peu d'années après sa mort, il importe de les mentionner seulement pour souvenir, car elles n'ont aucun caractère d'authenticité. C'est ainsi que le dessin conservé au Cabinet des estampes de Berlin avec cette indication : *El Gran Turco*, et dont M. Lippmann a donné une reproduction[1], est simplement le portrait de Jean VII Paléologue, le dernier empereur de Byzance dont Vittore Pisano a gravé l'admirable médaille que l'on connaît. « Le vainqueur et le vaincu, écrit M. Lippmann, se trouvent ainsi avoir échangé leurs rôles. Dans sa naïve ignorance, le graveur italien a pris l'empereur chrétien pour le conquérant ottoman, et la légende grecque de la médaille qui lui servait de modèle a été pour lui aussi inintelligible qu'eût pu l'être une légende turque.

« Il savait seulement que le personnage représenté était le maître de Constantinople, et, pour lui, ce personnage était tout naturellement le *grand Turc*. » Ce même Paléologue servit également de modèle au portrait de Mohammed II, reproduit dans le *Chronicon Nurembergense*[2] d'Hartmann Schedel, publié en 1493, et à une autre gravure en bois, anonyme, exécutée en Allemagne vers 1480. La bibliothèque d'Arras possède également un portrait du prince Djem[3], le troisième fils de Moham-

1. *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, Berlin, 1881, t. II, p. 216 *bis*. M. Delaborde a reproduit ce portrait dans son ouvrage : *La gravure en Italie avant Marc-Antoine*, Paris, 1883, in-4, p. 147.

2. Fol. 256, v.

3. La provenance de ce recueil est inconnue. Il a été fait vers l'an 1560, et se compose d'une série de portraits exécutés à la mine de plomb ou à la sanguine, d'après des originaux peints, la plupart d'un très beau caractère. La légende qui accompagne le portrait du prince Djem est ainsi conçue : « *Le frère du Turc nommé Zelim estans prinz à Rhode fut envoyé au Pape Alexandre à Rome, lequel le donna à Charles, roy de France*

med II, dont le profil est identique à celui du Grand Turc du musée de Berlin. Seule, la forme de la coiffure est quelque peu différente ; la disposition de la barbe et des cheveux est également modifiée. Il me paraît très probable que le portrait d'Arras et celui de Berlin sont l'œuvre du même artiste ; mais comme la légende qui accompagne le portrait de Djem est contemporaine du dessin et n'a pas été mise après coup, il faudrait fixer la date de ces deux pièces, en dépit du caractère archaïque de la composition, vers les dernières années du xve siècle.

Sultan Mohammed, soit qu'il obéît à un sentiment de curiosité ou qu'il voulût flatter délicatement le sentiment patriotique

pour en faire son plaisir, quand le roy alla à Naples. Ce mesme visage fut envoyé au roy Philippe. » Je suis redevable de cette communication à M. Wicquot, le bibliothécaire de la Bibl. d'Arras, à qui je renouvelle ici mes remerciements. Il n'existe aucun portrait authentique du prince Djem : on sait seulement qu'il ressemblait d'une manière frappante à son père Sultan Mohammed : Matteo Bosso, abbé de Fiesole, qui était à Rome le 13 mars 1489, lors de l'entrée du prince dans cette ville, écrit dans une de ses lettres que Djem était le portrait vivant de son père. « Patrem cujus cœlatam ære sæpius imaginem vidi ad unguem referens... » *Familiares et secundæ Matthæi Bossi epistolæ.* Mantoue, 1498, in-fol. Epist. xxx. Matteo Bosso faisait-il allusion à la médaille de Sultan Mohammed exécutée par Gentile Bellini, à celle de Bertoldo di Giovanni qui s'en rapproche beaucoup, ou plutôt à celle de Costanzo, d'une facture si énergique, et qui est reproduite au dos de la couverture de cette notice ? Il est d'autant plus probable qu'il s'agit de cette dernière médaille que Costanzo a volontairement rajeuni son modèle de plusieurs années, et que Djem, d'autre part, qui avait trente ans en 1489, étant né en 1459, mais qui était usé par la maladie et les souffrances d'une longue captivité, paraissait avoir quarante ans au témoignage de Matteo Bosso. *Epist.* xxx.

Il existe de nombreuses descriptions contemporaines du prince Djem : on les trouvera réunies dans la biographie du prétendant, que je publierai prochainement. Le Pinturicchio l'avait représenté, parmi ses fresques, au château Saint-Ange ; mais ces précieuses peintures, aujourd'hui détruites, ne nous sont connues que par les légendes placées au bas de chacune d'elles et que Behaim avait relevées. V. Schmarsow, *Pinturicchio in Rom*, Stuttgart, 1882, p. 64 et sqq.

de Gentile Bellini, lui demanda de peindre sa ville natale. Il lui commanda ensuite de faire son portrait, et la ressemblance en fut si frappante qu'elle tenait du prodige [1]. Bellini fit également pour le Sultan le portrait des principaux personnages de sa cour. Il peignit aussi de nombreux sujets érotiques pour les appartements privés de Sa Hautesse [2], qui avait besoin de ces aphrodisiaques pour réveiller ses sens fatigués et affaiblis.

Comme pour éprouver la fidélité de l'artiste à reproduire les traits de ceux dont il faisait le portrait, Sultan Mohammed envoyait quelquefois à Bellini des hommes qu'on lui avait signalés pour leur excellente beauté : le sultan regardait d'abord la peinture et faisait ensuite venir les modèles devant lui pour comparer les originaux aux copies. Un jour, il appela Gentile, et lui dit : « On va t'amener un derviche, fais son portrait. » Gentile obéit, et dès qu'il l'eut terminé, il porta le tableau au Sultan. Celui-ci avait appris que ce derviche chantait au Bezesteïn [3],

1. Vasari, t. III, p. 166.
2. Angiolello, *Hist. Turchesca*, fol. 48, v. V. à l'appendice n° 2.
3. « ... audict Constantinople, il y a un certain lieu qu'ilz apellent *Besestan*, qui est comme un grand temple rond avec quatre portes en croix, et tout autour, boutiques de draps d'or, de soye et veloux, or, argent; et toutes choses de prix se vendent là et speciallement les pauvres chrestiens esclaves, jeunes et vieux, tant hommes que femmes, voire les petitz enfans de trois ans, lesquelz sont menez par la main par certaines personnes qui font ce mestier comme couratiers, et tiennent l'eschiave par la main et le menent continuellement à l'entour de ce dict lieu, criant le prix à combien il est, et le vendent au plus offrant. Si c'est fille ou femme, elle a un voile sur le visage et tous ceux qui la marchandent la descouvrent en un coing, et luy regardent les dentz et les mains, s'enquierent de son aage, si elle est vierge et autres choses semblables, tout ainsy comme d'un cheval. Le dict besestan est toujours ouvert, sauf le vendredi ; et en toutes les bonnes villes du Turq, y a un besestan où l'on faict telz et semblables trafficqz. » *Le Voyage de Monsieur d'Aramon, ambassadeur pour le Roy en Levant escript par noble homme Jean Chesnau...* publié par M. Schefer, Paris, 1887, in-8, p. 34, 35. Voir également la description « *du lieu appellé Bezestan et autres marchez publiques* » dans Nicolas de Nicolay, *Discours et histoire véritable des navigations, pérégrina-*

monté sur un banc, les grandes actions de l'empereur : il lui avait fait intimer l'ordre de se taire ; et il lui avait pris fantaisie de le faire peindre par Gentile Bellini. L'artiste présenta le portrait au Sultan qui le regarda, et, après l'avoir considéré avec attention : « Gentile, lui dit-il, tu sais que je t'ai toujours dit que tu pouvais me parler, pourvu que tu me dises la vérité : dis-moi, que te semble-t-il de cet homme? — Seigneur, répondit Gentile, puisque vous m'avez autorisé à vous parler franchement, je vous dirai qu'à mon sens, cet homme me semble fou. — Tu dis vrai, reprit Sultan Mohammed, regarde comme il a les yeux hagards qui dénotent la folie. — Seigneur, dit Gentile, dans mon pays il y a bien des gens qui, comme ce derviche, montent sur un banc pour chanter les louanges de divers personnages ; aussi je m'étonne que Votre Hautesse, qui est si sublime (car elle a fait plus d'exploits qu'en fit jamais Alexandre), ne veuille pas être louée ! — Si cet homme était sain d'esprit, je consentirais à être loué par lui, mais je ne veux point des louanges d'un fou. » Et le caustique vénitien d'ajouter : « Que Votre Seigneurie le veuille faire chef des derviches ; » et le Sultan accéda à la demande de Gentile [1].

Une autre fois, c'est Vasari qui le rapporte, le Sultan demanda à Bellini s'il pourrait faire son propre portrait. Celui-ci répondit que la chose était facile ; et s'étant mis à l'œuvre devant une glace, il porta, quelques jours après, son portrait au Sultan, qui fut émerveillé de sa ressemblance parfaite, et dit au peintre que, pour faire un tel prodige, il devait y avoir « quelque magie là-dessous [2] ».

tions et voyages, faicts en la Turquie, Anvers, 1586, in-4, figures sur bois, p. 74. (Cette 2me édition est plus complète que la 1re publiée à Lyon en 1568, in-fol.).

1. Angiolello, *Hist. Turchesca*, fol. 48, v. V. à l'app., n° 2.
2. Vasari, t. III, p. 166.

Honoré de l'amitié du Sultan, et l'objet des faveurs et des attentions des premiers dignitaires de la cour, Gentile partageait son temps entre les travaux qu'il exécutait au sérail et ses études sur l'art byzantin dont il avait sous les yeux de si remarquables spécimens. C'est ainsi qu'il dessina la Colonne de Théodose, laquelle, grâce à lui, est parvenue jusqu'à nous [1].

Élevée par Arcadius sur la place du marché aux femmes (*Awret-Bazari*), elle était haute de cent quarante pieds, et était ornée de bas-reliefs représentant ses victoires contre les Scythes, d'où son nom « *la Colonne historiée* [2] ». Dégradée par l'action du temps [3] et menaçant ruine à la suite de tremblements de terre, elle fut abattue en 1695. Infiniment précieux pour l'archéologie et le costume, les dessins de Gentile Bellini passèrent en France au XVIIe siècle ; et le P. Menestrier les fit graver, en 1702, en dix-huit planches qui ont été reproduites

1. «... Le séjour de Gentile Bellini à Constantinople ne fut pas de longue durée ; cependant il en profita pour dessiner les bas-reliefs de la colonne de Théodose. Cette colonne, dont il n'existe plus aujourd'hui que le piédestal et le premier tambour, subsistait alors en entier. Les sculptures qui restent et que nous avons vues sur place, appartiennent aux plus bas temps de la décadence. Le piédestal en est surchargé, écrasé ; mais la spirale de bas-reliefs contenait des particularités précieuses pour l'archéologie des édifices, des costumes qui ne se trouvent pas ailleurs, et Gentile Bellini a rendu un véritable service en les dessinant ...» Charles Blanc, *Hist. des peintres de toutes les Écoles. école Vénitienne*, Paris, 1868, p. 4.

2. «... Et tirant à la porte de Selivrée se veoit une grande colomne de marbre historiée à la mode de celles d'Antonin et d'Adrian; qui sont à Rome ...» Nicolas de Nicolay, *Discours et histoire véritable des navigations...*; V. Smith, *Septem Asiæ Ecclesiarum et Constantinopoleos notitia*, Trajecti ad Rhenum, 1694, in-8, p. 101.

3. Parlant de la colonne de Théodose, Pierre Gilles écrit dans son précieux ouvrage : «... Ante triginta annos eversa est tota usque ad stylobatem quem anno superiore funditus vidi excindi, ex cujus crepidinibus aqua saliebat fistulis im magnum labrum, nunc stylobatæ loco, castellum aquæ latius constructum est et fistulæ auctæ ...» *De Topographia Constantinopoleos...* lib. IV, Lugduni, 1561, in-4, p. 105.

plusieurs fois depuis [1]. Quant aux dessins originaux, on ignore ce qu'ils sont devenus. On a dit qu'ils étaient conservés à Paris, à la Bibliothèque nationale des Beaux-Arts ; mais cette affirmation est inexacte [2] : cette bibliothèque ne possède qu'une copie des dessins originaux, copie qui semble dater de la fin du XVIe siècle ou du commencement du XVIIe. Une autre copie, remontant au XVIe siècle, se trouve au Louvre, et aurait pour auteur Battista Franco.

Suivant l'historien Joseph de Hammer, Gentile Bellini aurait été chargé par Laurent de Médicis de dessiner les anciens monuments de Constantinople [3] ; malheureusement le savant auteur a négligé d'indiquer à quelle source il avait puisé ce

1. L'ouvrage du P. Ménétrier est intitulé : *Columna Theodosiana quam vulgo* Historiatam *vocant ab Arcadio Imperatore Constantinopoli erecta in honorem imperatoris Theodosii Junioris a Gentile Bellino delineata nunc primum ære sculpta et in XVIII tabulas distributa.* Paris, 1702, in-fol. oblong. Le P. Banduri, bibliothécaire du Régent, reproduisit ces dix-huit planches, plus une vue d'ensemble de la colonne, dans son *Imperium orientale sive antiquitates Constantinopolitæ*, Paris, 1711, in-fol, t. II, p. 509-583. Cette même colonne a été également donnée par Ducange dans sa *Constantinopolis Christiana seu descriptio urbis Constantinopolitanæ*, p. 79, formant la deuxième partie de l'*Historia Byzantina*, Paris, 1780, in-fol. L'édition du P. Menestrier a été publiée de nouveau à Venise, en 1765, chez Pasquali. Voir Morelli, *Notizia delle opere di disegno*, p. 99, 100, et l'observation de Cicognara relative à cette édition, dans le *Catalogo ragionato dei libri d'arte e di antichità da lui posseduti* (aujourd'hui à la Vaticane), Pise, 1821, in-8. Voir également *Le Voyage de Monsieur d'Aramon*, p. 30, 31, et la curieuse gravure sur bois représentant la « vue de l'hippodrome de Constantinople », p. 30 *bis* du même ouvrage.

2. Zanotto, *Pinacoteca dell'Accademia Veneta di Belle Arti illustrata*, t. I, fol. 118 r.

3. Hammer commet d'ailleurs une étrange erreur, en faisant de Bellini un Florentin. « Auch mochte der florentinische Mahler Bellino den er zu Constantinopel zur Abzeichnung alter Monumente verwandte, Mohammeds günstige Neigung für Lorenzo genährt haben. » *Geschichte des Osmanischen Reiches*, Pest, 1828, t. II, p. 179, et t. III, p. 258, de la trad. française de Hellert.

VUE D'ENSEMBLE DE LA COLONNE DE THÉODOSE

renseignement qu'on ne trouve mentionné chez aucun des écrivains qui se sont occupés de Laurent de Médicis [1]. Il n'en existe pas trace dans ses papiers conservés aux archives de la Bibliothèque nationale de Florence [2] : la chose, toutefois, n'est pas rigoureusement impossible, car on sait qu'Antoine de Médicis, chargé d'une mission de son gouvernement [3], se trouvait à Constantinople en même temps que Gentile Bellini.

Après la conjuration des Pazzi [4], Bernardo Bandini, l'assassin de Julien de Médicis, était parvenu à quitter l'Italie et à se réfugier à Constantinople. Sultan Mohammed, qui avait la plus grande estime pour Laurent de Médicis, avait fait arrêter Bandini et prévenir la Seigneurie de Florence qu'il ferait de l'assassin telle justice qu'elle demanderait. La Seigneurie avait

1. Ni Valori qui parle pourtant du goût de Laurent de Médicis pour l'architecture «... fu studiosissimo della architettura, et specialmente di quella che alla antica era piu prossimana ...» *Vita del magnifico Lorenzo de Medici il Vecchio*, imprimée en tête du *Diario* de Buonaccorsi, Florence, 1568, in-4 *e ij* ; ni Fabroni qui fait souvent allusion à la passion que Laurent mettait à réunir les monuments de l'antiquité : *Laurentii Medicis Magnifici vita*, Pisis, 1784, in-4 ; t. 1, p. 39, 145 ; t. II, p. 278, note 146, etc., ni Roscoë, *The life of Lorenzo de' Medici*, Heidelberg, 1825, 4 vol. in-8 ; t II, p. 203 ; ni Alfred von Reumont, *Lorenzo de' Medici il Magnifico*, Leipsig, 1883, 2 vol. in-8. Ce dernier parle de l'ambassade d'Antonio de' Medici à C. P. ; mais ne dit pas un mot de Bellini. T. 1, p. 293.

2. M. Ginanneschi, de Florence, a bien voulu faire pour moi ces recherches dans les Archives de la bibliothèque de la ville, mais il n'a rien trouvé qui vînt confirmer les affirmations de Hammer.

3. Müller, *Documenti sulle relazioni delle città Toscane coll' oriente christiano e coi Turchi*, Firenze, 1879, in-4, p. 225, n° 189, *A-D*.

4. Voir la relation qu'en fit la même année Politien, in-4, s. l. n. d. (Renouard, *Les annales de l'Imprimerie des Aldes*, t. I, p. 22) ; relation qui parut pour la seconde fois dans l'édition complète de ses œuvres publiées à Bâle, en 1553, in-fol.; les commentaires d'Adimari à cette relation, Naples, 1769, in-4, et Burriel, *Vita di Caterina Sforza Riario*, Bologne, 1795, in-4, t. I, p. 36 et 199, etc. Pollaiuolo rappela le souvenir de cet attentat dans une médaille célèbre dont il existe un exemplaire au Cabinet de France, et que M Heïss a reproduit dans *les Médailleurs de la Renaissance*, fascicule *Spinelli*, pl. VI.

aussitôt écrit à Lorenzo Carducci, son consul à Péra, lui enjoignant de se présenter devant le Sultan, de le remercier, dans les termes les plus vifs, du nouveau témoignage de bienveillance qu'il donnait à la République et de le prier de garder le prisonnier, en attendant l'ambassade qu'elle allait immédiatement envoyer auprès de Sa Hautesse pour lui rendre grâce et lui exprimer ses intentions à l'endroit du meurtrier[1]. Le 11 juillet 1479, Antonio Bernardi de Médicis, nommé ambassadeur de la République auprès du Sultan, quitta Florence le 14 du même mois, pour aller remplir la mission dont il était chargé. Ses instructions portaient en substance qu'il devait se rendre auprès du Sultan et lui exprimer les sentiments de reconnaissance de la République et du peuple florentin tout entier pour les innombrables bienfaits dont elle lui était redevable, et particulièrement en cette dernière circonstance pour avoir fait arrêter et emprisonner Bernardo Bandini, le détestable assassin et perturbateur de la paix publique. Il devait demander au Sultan la remise du coupable, et le ramener à Florence sous bonne garde et le plus rapidement possible. Le reste de ses instructions concernait les négociants florentins que l'ambassadeur devait recommander à la bienveillance particulière du Sultan[2].

Antonio Bernardi de Médicis arriva à Constantinople vers le milieu du mois d'août. Le Sultan lui fit un gracieux accueil et donna ordre qu'on lui remît le prisonnier. L'ambassadeur resta jusqu'à la fin de novembre à Constantinople et put ainsi voir, pendant deux mois, Gentile Bellini. Peut-être Laurent, dont on connaît la passion pour les antiquités, avait-il chargé son parent de quelque commission pour le peintre vénitien, et que c'est à l'intention du Magnifique que Bellini dessina la Colonne de

1. Müller, *documenti*... p. 227.
2. *Id.*, p. 228.

Théodose ; mais c'est là une hypothèse qu'aucun document, que je sache, n'est venu confirmer. N'est-il pas plus naturel de penser que Gentile Bellini, à l'exemple de tous ses confrères, relevait, pour sa satisfaction personnelle d'artiste, les motifs des monuments qui l'intéressaient, comme autant d'études qui pourraient lui servir plus tard à la composition de ses tableaux? Cette explication est d'autant plus vraisemblable que l'on sait le goût de Gentile, qu'il tenait de son père Jacopo, à réunir des sculptures antiques, ainsi que le témoigne certaine clause de son testament[1], et que l'ont justement remarqué les savants auteurs de l'*Histoire de la peinture dans le nord de l'Italie*[2].

Antonio Bernardi de Médicis quitta Constantinople vers la fin du mois de novembre avec son prisonnier enchaîné; il arrivait, le 7 décembre suivant, à Venise[3]. Le 24 décembre, il était de retour à Florence[4], et, le 28, Bernardo Bandini expiait son crime et était pendu à la fenêtre du barigel[5]. Enfin, à la date du 11 mai 1480, la Seigneurie de Florence adressait à Mohammed une lettre de remerciements dans laquelle elle déclarait

1 Le texte original est publié dans la *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, t. V (1869), p. 204-6.

2 Crowe et Cavalcaselle, *Hist. of painting in North Italy*, t. I, p. 137, et p. 106-7.

3. Malipiero, *Annali Veneti*, dans l'*Arch. Stor. Ital.*, 1re part., p. 249.

4. Müller, *Documenti...*, p. 228 ; le 23 décembre, suivant Landucci : « E a di 23 di dicembre 1479, venne preso Bernardo Bandini de' Baroncegli di Costantinopoli, che lo dette preso el Gran Turco ; el quale s'era fuggito di Firenze quando fu morto Giuliano de' Medici, credendo essere sicuro della vita quivi. » *Diario Fiorentino dal* 1450 *al* 1516, publié par Iodoco del Badia, Florence, 1883, in-8, p. 33. Le 4 novembre 1480, Antonio Bernardi de Medicis fit partie de la députation envoyée à Rome, auprès de Sixte IV, pour demander et obtenir la levée de l'interdit jeté sur Florence par le souverain pontife. J'ai publié le procès-verbal de ce document dans la *Revue d'Histoire diplomatique*, t. I, p. 296 et sqq.

5. Landucci, même page.

qu'en livrant Bandini, le Sultan avait donné satisfaction, non seulement à Florence, mais à l'univers tout entier[1].

Quant à Bellini, il travaillait assidûment pour le Sultan, qui l'employait soit à décorer ses appartements privés de peintures galantes, soit à représenter les personnages de sa cour, à ce point, dit Angiolello, qu'il y avait au Sérail une grande quantité de tableaux et de portraits dus au pinceau de notre artiste. Il fit aussi de nombreuses études d'après nature[2], et rapporta des croquis de Mohammed, qui lui servirent, à son retour à Venise, à modeler la fameuse médaille que la gravure et la photographie ont rendue populaire[3].

Mais les événements politiques allaient abréger le séjour de Bellini et hâter son retour à Venise.

Mesiah Pacha, après avoir vainement tenté de s'emparer de l'île de Rhodes, avait été contraint, devant l'héroïsme des chevaliers, de lever honteusement le siège de la place[4], laissant

1. Müller, *op. cit.*, n° 191, p. 230.

2. « There is one of these drawings in the British Museum, representing a Janissary and a lady, both seated, but erroneously called portrait of *Mehemed and his wife*. This is a fine work in pen and ink, and clearly done by Gentile during his stay at Constantinople. » Crowe and Cavalcaselle, *History of painting in North Italy*, t. I, p. 125, note 3, et Layard, *Handbook of Painting. The Italian Schools based on the handbook of Kugler, originally edited by sir Ch. L. Eastldke... thoroughly revised and in part rewritten by* Austen, Henry Layard, *G. C. B. D. C. L.* — London, 1887, 2 vol. in-8, t. I, p. 305. Ces deux dessins du British Museum sont reproduits ci-contre.

3. Cette médaille a été reproduite par Lenormant, *Trésor de numismatique et de glyptique*, Paris, 1884 ; par Jouannin, *la Turquie*, p. 68 ; par Heïss, *les Médailleurs de la Renaissance*, fascicule *Spinelli*, planche 9, n° 1, etc.

4. La relation du siège de Rhodes, de Caoursin, avait paru la même année, en 1480, en format in-4, sous ce titre : *Gulielmi Caorsini Rhodiorum vicecancellarii obsidionis Rhodie urbis descriptio*. Elle fut reproduite par Breydenbach, en 1486, à la suite de son *Sanctarum peregrinationum... opusculum*. Le récit de Caoursin se termine par ces mots : « Ad domesticos lares cum clade et ignominia revertitur » (*b* VI).

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

SOLAK

(Dessin de Gentile Bellini, au British Museum),

FEMME TURQUE

(Dessin de Gentile Bellini, au British Museum).

9,000 morts et emmenant avec lui plus de 15,000 blessés (18 août 1480)[1]. Il venait d'arriver à Constantinople confirmer au Sultan la nouvelle de sa défaite, qu'il redoutait d'avoir à payer de sa tête. Heureusement pour lui, la prise d'Otrante[2], que Kedük Ahmed Pacha venait d'enlever d'assaut, le 11 août précédent, adoucit la colère de Mohammed, qui se contenta d'ôter à Misah son titre de pacha, et le nomma sandjak de Gallipoli[3]. Irrité de l'échec de ses armes, Sultan Mohammed résolut de recommencer en personne le siège de Rhodes ; et, à cet effet, il

Breydenbach y a ajouté la phrase suivante qui ne peut s'appliquer qu'au vice-chancelier de Rhodes : « Qui obsidionis pericula expertus est et res publico cunctus officio cognovit ad laudem Dei, christiane religionis exaltationem et Rhodiorum gloriam rerum gestarum commentarium edidit. » Pierre Bizaro est, je crois, le premier qui a propagé l'erreur, accréditée depuis, d'attribuer à deux auteurs différents cette relation de Caoursin reproduite par Breydenbach, dans son ouvrage, *Persicarum rerum historia in XII lib. descripta*, Antuerpiæ, 1583, in-fol., lib. IX, p. 318.

1. Voir la lettre de P. d'Aubusson dans Freher, *Rer. Germanicarum Script.*, t. II, p. 158, laquelle est reproduite par Pauli, *Codice diplomatico del sacro militare ordine Gerosolimitano*, Lucques, 1737, in-fol., t. II, n. 126, p. 149; et Hammer, *Hist. de l'Emp. Ott.*, t. III, p. 279 et sqq., etc.

2. Sur cet événement, consulter Giovanni Albino, *J. Albini Lucani de bello Hydruntino*, p. 39-62 dans son recueil intitulé *Joannis Albini Lucani de gestis regum Neapol. ab Aragonia qui extant libri IV*, Neapoli, 1689, in-4, et les pièces de l'appendice, p. 174 et sqq. ; la *Relazione della presa di Otranto scritta del commissario del duca di Bari al duca stesso, Ludovico Sforza*, dans l'*Archivio Storico per le provincie Napoletane, anno VI, fas.* 1° (1880), p. 74-162 et 169-176; Antonio de Ferrariis, *Successi dell' armata turchesca nelle città d'Otranto nell' anno M.CCCC.LXXX.* Napoli, 1612, in-4 ; Summonte, *Storia di Napoli*, 1675, in-4, t. III, liv. V, p. 499 et sqq. ; la « *copia litterarum regis Ferdinandi ad Sixtum IV de Idrunto recuperato xj sept. 1481* » dans Legrand, *Bibl. Nat.*, fds. franç. 6988, t. XXIX, fol. 63, etc , etc. Les perfidies de Ferdinand et ses trahisons constantes à l'endroit de l'Italie trouvèrent leur châtiment dans la prise d'Otrante. Voir les dépêches milanaises publiées par M. Lamansky, *Secrets d'Etat de Venise*, Saint-Pétersbourg, 1884, in-8, p. 163-4, et la note 1 de la page 164.

3. Hammer, *op. cit.*, t. III, p. 289.

réunissait plus de trois cent mille hommes et faisait fondre dans ses arsenaux des canons d'une grosseur extraordinaire, pour battre en brèche les murs de la ville [1]. C'est alors que, vraisem-

1. Voir la dépêche adressée de Rome au duc de Milan. *Notizenblatt*, Vienne, 1856, p. 249, 250. C'est très vraisemblablement pour le siège de Rhodes qu'il voulait conduire en personne que Sultan Mohammed faisait ces immenses préparatifs. (*G. Caonrsini Rhodiorum vicecancellarii obsidionis Rhodie Urbis descriptio*. Ulme, 1496, in-fol., *gii.*) Quant aux historiens, ils diffèrent d'opinion à ce sujet : les uns, comme Paul Jove (*Apud. Sansov.*, fol. 210) et l'auteur anonyme de l'*Historia de los Turcos*, (*Bibl. Nat.*, fds. Esp., mss. 349, chap. CXIII, fol. 143) prétendent qu'ils étaient dirigés contre le Soudan d'Egypte, Melik-el-Achref Qaitbay, qui avait soutenu Ouzoun Hasan et qui, en 1477, avait fait un traité de paix qui durait encore avec le grand-maître Pierre d'Aubusson. (Bosio, *dell' istoria della Sacra Religione... di S. Gio Gierosolimitano*, t. II, p, 371.) Ce qui donne un certain poids à cette opinion, c'est que le prince Djem, sur l'ordre de son père, s'était déjà avancé en Syrie à la tête d'un corps de troupe (Vertot, *Hist. des Chevaliers hosp. de S. J. de Jerusalhem*, t. II, p. 202, 1722, in-12); les autres, comme Malipiero, *Annali Veneti* (*Arch. Stor. Ital.*, t. VII, parte I), p. 130; Sigismondo de' Conti (*Hist. sui temporis*, Rome, 1883, t. I, p. 113), etc., disent qu'ils étaient dirigés contre la Perse. L'auteur du *Viateur*, Ludovic Romain (Bibl. Nat. fds. franç., mss. 5640, fol. 103 v.) rapporte ces différentes opinions sans prendre parti pour aucune; et non sans raison, car ainsi que le remarque Saad-ed-din : « Sultan Mehemmed avoit cela de particulier, lorsqu'il entreprenoit quelque campagne, qu'il ne publioit jamais où il agiroit, qu'il ne fut près du lieu où il devoit agir. Il observa cette coustume l'an 886 et passa dans le printemps, le 26 du mois de Safar (27 avril 1481) à Iskudar, après avoir fait des préparatifs extraordinaires, sans déclarer à quoi il avoit résolu de les emploier. » Mss. 6074, fds. fr. fol. 369-370. Angiolello dit également : « Il gran Turco tuttavia preparava grand' essercito per terra per andar in persona a danni del gran Soldano, il quale era in gran differenza col Signore di Damaso et Diodaro d'Aleppo, et non era possibile intendere dove volesse andare, ne mai li suoi viziri lo puotero intendere : altri dicevano che voleva andar a cazar Baixit suo figliuolo, perche voleva che fusse signore pui tosto che'l detto Baixit si per esser bellicoso si et per non haver altro che un figliuolo, et Baixit ne haveva sette, si et perchè il detto Baixit haveva fatto impiccare un messo del Padre che andò à dimandar un certo ermeno, come qui sotto intenderete, sia come esser si voglia, o per Baixit o per il Soldan preparava grand' essercito, come ho ditto di sopra : Horà alla fine d'aprile 1481, il grand Turco con la sua Corte passò da Costantinopoli in Asia, cioe al Scutari. » Fol. 46, verso.

SULTAN MOHAMMED II

(Avers et revers de la médaille de Gentile Bellini).

blablement, il songea à renvoyer Gentile Bellini dans sa patrie. A cet effet, il le fit venir devant lui, vers les derniers jours du mois de novembre, et lui dit qu'il l'autorisait à retourner à Venise. Il le loua gracieusement du zèle qu'il avait mis à le servir, faisant de son talent l'éloge le plus flatteur et lui promettant de lui accorder toute faveur qu'il désirerait. Gentile, aussi désintéressé que modeste, remercia le Sultan et lui demanda de lui faire donner une lettre de recommandation pour le Sénat et l'Illustrissime Seigneurie de Venise. Sultan Mohammed acquiesça à son désir et le congédia[1] avec de riches cadeaux : il lui donna le titre de bey et de comte palatin[2] et lui fit mettre au cou un collier d'or, ciselé à la turque, du poids de 250 écus

1. C'est ainsi qu'il faut entendre les termes dont se sert Raphaël de Volterra : « Joannes Bellinus Venetus, qui aulam curiæ Venetiarum ornavit, Turcis etiam adcersitus, deinde remissus, hoc tempore decessit. » *Anthropologia*, col. 645. *Commentariorum urbanorum R. Volaterrani XXXVIII lib.*, Lugduni, 1552, in-folio.

2. La médaille de Sultan Mohammed, faite par Gentile Bellini et reproduite ci-contre, porte à l'avers : « MAGNI SVLTANI MAHOMETI. II. IMPERATORIS. » et au revers, la légende suivante : « GENTILIS BELENVS VENETVS EQVES AVRATVS COMES. Q. PALATINVS F. » Le premier de ces titres a pour équivalent, en Turquie, celui de Bey. Quant au titre de *comes palatinus*, il faut le prendre dans sa signification la plus large, celle d'attaché au sérail, à la maison impériale ; et non, comme une coïncidence historique, purement fortuite, pourrait le donner à penser, celle de comte palatin de Zante et de Céphalonie. On sait, en effet, que ce titre était, depuis le XIIIe siècle, celui des Tocco, seigneurs de Zante et de Céphalonie, que le dernier seigneur, Leonardo III, venait d'abandonner en 1479, à l'approche de Keduk Ahmed Pacha qui s'en empara, au nom du Sultan. Spandugino a raconté cet événement; *apud Sansovinum*, fol. 170, r. et v.—V. l'*Estratto della storia inedita antica e moderna dalla città e isola di Zante*, insérée par Hopf dans ses *Chroniques greco-romanes*, p. 340-5; Schefer, *Le Voyage de la Saincte Cyté de Hierusalem*, p. 45; Belin, *Description géographique du golfe de Venise*, Paris, 1771, in-4, p. 157 et sqq., et la note de Müller, *Documenti sulle Relazioni delle città Toscane coll' oriente...* p. 480-1. Leonardo III Tocco, s'enfuit à Naples, et reçut du roi Ferdinand les fiefs de Calimera et de Briatico. Le 1er avril 1495, Charles VIII lui donna celui de Monopoli. Hopf, même ouvrage, p. 530, où est publiée la

d'or, qu'on pouvait voir encore à Venise, chez les héritiers de Gentile, au temps de Vasari [1].

Gentile Bellini, à ce moment, était occupé à mettre la dernière main au magnifique portrait du Sultan, de la collection Layard.

Dans ce portrait, Mohammed est peint de trois quarts. Il est coiffé d'un turban et porte toute sa barbe. Les yeux, si on en juge par la photographie mise en tête de cette étude, paraissent quelque peu éteints ; le nez est fortement aquilin, les pommettes saillantes ; la moustache, épaisse, recouvre entièrement la bouche ; la barbe est longue et taillée en pointe, le cou fort et puissant [2]. L'ensemble du visage respire un caractère maladif. Il a d'ailleurs été peint six mois avant la mort du Sultan, qui souffrait de violents accès de goutte, et dont la constitution

table généalogique des Tocco. On trouvera de nombreux détails sur cette famille dans Erasmo Ricca, *La Nobiltà delle due Sicilie*, Naples, in-4, t. I (1859), p. 40-3 ; t. III (1865), p. 276-336.

1. Vasari, *Le Vite*, p. 167.

2. Voici la description que font de ce portrait MM. Crowe et Cavalcaselle. « The present possessor it Mr. Layard, who has deciphered an inscription and caused the painting to be restored. As a portrait, this injured piece is still of extraordinary interest ; and whilst it presents to us the lineaments of the wiliest of orientals, it charms us by the wondrous finish of the parts which have resisted the ravage of time... The picture represents a bust of the Sultan in an arched opening, turbaned and bearded : a rich carpet falls over the window-sill in front ; beautiful carved ornament decorates the arch frame-posts. The picture is ill preserved, but of remarquable finish, painted on very fine canvas without gesso. The inscription as rescued from an old overdaub of paint, run thus : *Terrar. Marisq. Victor ac domator orbis... Sultan... inte... Mahometi resultat ars vera Gientilis militis aurati Belini naturæ... qui cuncta reducit in propria... jam proprio simul. cre MCCCCLXXX Die XXV mensis Novembris.* A fur collar of a brown tinge about the Sultan's shoulders is restored. *Hist. of painting in North Italy*, t. I, p. 126 et note 4. Le portrait du Sultan, gravé au trait, est donné à la page suivante d'après celui qu'a publié sir Layard dans son ouvrage, *Handbook of painting*, t. I, p. 403.

PORTRAIT DE SULTAN MOHAMMED II

(Reproduction du bois publié par Sir H. Layard dans son *Handbook of painting*).

vigoureuse était déjà atteinte par les fatigues de toutes sortes, par les préoccupations, les débauches et les aphrodisiaques qu'il prenait pour réveiller sa vigueur épuisée. On peut dire qu'à ce moment, Sultan Mohammed était un homme usé : c'est à force d'énergie et de volonté qu'il matait ses souffrances physiques : à mesure que ses forces l'abandonnaient, son ambition semblait grandir ; mais le moindre accident allait suffire pour l'abattre. On le savait bien, en Occident, et déjà on avait annoncé sa mort prochaine. « En l'an 1480, les succès du Sultan iront en décroissant, et lui-même mourra bientôt », écrivait Giovanni Manni[1], le moine dominicain ; et, de fait, sa

1. Le 8 décembre 1480, paraissait à Gênes un opuscule du moine Giovanni Nanni de Viterbe, de l'ordre des frères prêcheurs, dans lequel il prédisait la mort prochaine du Grand Turc et le triomphe des princes chrétiens. Il mettait son ouvrage sous le patronage du pape Sixte IV et lui souhaitait, ainsi « qu'aux rois très chrétiens de France, d'Espagne, de Sicile en-deça du Phare, de Hongrie et à l'Illustrissime Sénat de Gênes, la paix perpétuelle et la victoire sur leurs ennemis » (*aiii*). Je ne suivrai pas l'auteur dans le développement de ses théories qu'il termine par des conclusions où il cherche à les prouver. Fervent adepte de l'astrologie, il fait intervenir l'influence des astres pour expliquer les événements accomplis. Je parlerai seulement de sa dixième conclusion qui est assez curieuse, en ce sens qu'elle s'est trouvée justifiée, en partie : « Decima conclusio : Favor Turcorum incipiet decrescere anno Salutis *M. cccc. l. xxx*, et incipiet paulatim devolvi ad Christianos... erit jam hujus Turci vita brevis », dit-il ; en même temps, il engage les princes chrétiens de ne pas s'épouvanter de la prise d'Otrante « nec stupor sit adventus ejus in Apuliam » ; et il termine sa péroraison en priant les rois de faire la paix entre eux et de se liguer contre les Turcs : « Cur igitur in viam contra hostem generis humani, unio contra hostem regum et nobilium non consurgitis ? cur moramini ultionem fidei et sanguinis nobilium Christianorum ? cur legationes vestras cum olivo pacis non committitis ? ...» fol. VI verso. *Joannis Annii* (*sic*) *Ord. Præd. De futuris Christianorum triumphis in Turchos et Saracenos...* Genuæ, 1480, in-4, goth. L'année suivante paraissait à Nuremberg un petit traité non moins rare, où les succès des Turcs sont attribués à l'aveuglement des Chrétiens qui s'entredéchirent au lieu de se liguer contre les Infidèles, à celui des prélats et des princes séculiers. « Il y aura une rénovation, l'Église sera réformée dans sa tête et dans ses membres », comme le dira

prédiction ne devait pas tarder à se réaliser. La simple inspection du portrait du Sultan laisse peu de doutes à cet égard. Il importe toutefois de remarquer que la gravure de ce portrait, donnée par MM. Crowe et Cavalcaselle, par sir Layard, et reproduite ici, fait une impression qui s'éloigne beaucoup de celle qu'on ressent à la vue de la photographie du même portrait. N'ayant pas vu l'œuvre originale de Gentile Bellini, je ne puis que signaler les différences très sensibles que présentent entre elles la gravure et la photographie, tout en accordant, à priori, la préférence à cette dernière. Sur la photographie, la partie cylindrique du turban a disparu ; la moustache et la barbe sont confondues, elles couvrent entièrement la bouche et le menton ; celui-ci, dans la gravure, est dépourvu de barbe; aussi le nez semble-t-il s'en rapprocher davantage, par suite de l'absence de dents ; les joues sont creuses, les pommettes saillantes, l'œil dur et vitreux ; toutefois, l'expression générale de la physionomie respire plus l'énergie que sur la photographie, où pourtant ces caractères de sénilité sont adoucis et comme fondus. A droite et à gauche du cadre, se voient les couronnes des trois empires de Constantinople, d'Iconium et de Trébizonde, et dans les cartouches latéraux, l'inscription mise par Bellini, avec la date du 25 novembre 1480. C'est sans doute quelques jours seulement avant son

plus tard Savonarole : ... a majoribus usque ad infimos a capite usque ad pedes, omnes reformabimur, vitam et mores in melius commutando. » Voici le titre de cet ouvrage : *Incipit tractatus quidam de Turcis prout ad presens ecclesia sancta ab eis affligitur, collectus diligenti discussione scripturarum a quibusdam fratribus ordinis predicatorum...* La souscription porte : *Explicit tractatus collectus anno Domini M. cccc. l. xx iiij. a quibusdam fratribus predicatorum de presenti afflictione ecclesie illata a Turcis declarans per autenticas scripturas quomodo ipsa sit presignata, et propter que peccata Christianorum sit inflicta et quando sit finienda. Impressus anno domini M. cccc. l. xxxi. Nuremberge per Conradum Zeninger.* in-4, goth.

départ, après avoir été reçu en audience de congé par le Sultan, que Bellini signa sa dernière œuvre, certainement la plus intéressante qu'il ait faite durant son séjour à Constantinople.

C'est à l'intention manifestée par Mohammed de conduire en personne la campagne qu'il projetait, vraisemblablement le siège de Rhodes, qu'il faut attribuer le départ précipité de Bellini, et non pas au motif allégué par Vasari, qui suppose naïvement que le Sultan se serait fait scrupule de garder plus longtemps à sa cour le peintre vénitien, dans la crainte que cette transgression à la loi de Mahomet ne finît par exciter des murmures [1]. Plus singulière encore est la raison donnée par Ridolfi, au XVIIe siècle, du retour à Venise de Gentile. Dans la notice qu'il consacre à cet artiste, il rapporte qu'un jour celui-ci présenta à Sultan Mohammed un tableau représentant la décollation de saint Jean-Baptiste, lequel, comme prophète, est tenu en grande vénération parmi les Musulmans. Le Sultan, après avoir regardé le tableau, loua le talent de l'artiste, mais il lui fit observer qu'il avait commis une erreur, que le cou était trop en saillie sur la tête, alors qu'il aurait dû disparaître, par suite de la contraction qui se produit en pareil cas ; et comme Bellini paraissait surpris de cette remarque, le Sultan, pour lui faire juger, *d'après nature*, la justesse de son observation, appela un esclave et lui fit trancher la tête en présence du peintre, qui put apprécier qu'en effet la tête, une fois séparée du tronc, le cou se retirait aussitôt. L'auteur ajoute que Gentile Bellini, effrayé de cet acte de barbarie, chercha tous les moyens pour quitter Constantinople, craignant que pareille aventure ne lui arrivât un jour [2]. Cette histoire n'est pas absolument impossible, car on sait que Mohammed ne faisait nul cas de la vie

1. Vasari, *Le Vite*, p. 167.
2. Ridolfi, *Le maraviglie dell' arte, overo le vite de gl' illustri pittori veneti*, Venise, 1648, in-4, p. 40-1.

humaine et qu'il donna maintes fois des preuves de sa férocité. C'est pourquoi, sans rejeter aussi catégoriquement que le font Voltaire[1] et Gibbon[2] cet acte de cruauté attribué à Sultan Mohammed, ferai-je remarquer les singuliers rapports que présentent entre elles l'anecdote de Ridolfi et celle racontée par Sénèque[3] au sujet du tableau de Parrhasius, représentant Prométhée enchaîné, déchiré par le vautour. Le peintre, pour exprimer avec plus de vérité les phases dernières de l'agonie, aurait acheté un esclave olynthien, et l'aurait crucifié. Mais, ainsi que l'a établi la critique[4], l'anachronisme de l'écrivain latin infirme l'exactitude de son récit. Michel-Ange fut également accusé, et avec aussi peu de fondement, d'une action pareille[5]. En outre, on remarquera que Vasari, qui vivait un siècle avant Ridolfi, ne fait pas la moindre allusion au trait rapporté par ce dernier : il en est de même de Spandugino, qui pourtant s'est appliqué, avec une crédulité puérile, à énumérer les actes de cruauté reprochés au Sultan; ni Jean-Marie Angiobello, qui vivait à sa cour, et qui n'aurait pas manqué de raconter cet incident à la suite des détails qu'il donne sur les rapports de Gentile Bellini avec Mohammed, vu qu'il parle tout aussitôt, et presque sans transition, du naturel cruel de l'empereur[6]. Et à ce propos, il cite deux anecdotes que je reproduirai à mon tour, car elles viennent détruire une légende qui n'est pas

1. Voltaire, *Œuvres complètes*, *Essai sur les Mœurs* (Paris, 1873) t. III, ch. XCI, p. 298.
2. Gibbon, *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain* (Paris, 1795), t. XVIII, ch. LXXIII, p. 73, note 7.
3. *Opera* (Lipsiæ, 1872), *Controversia XXXIV*, *lib. X*, *5*, p. 502 et sqq.
4. *Nouvelle biographie générale* (Didot), t. XXXIX, p. 214.
5. *Biographie universelle* (Michaud), t. XXXIII, p. 173.
6. Voy. à l'appendice, n° 3. « He was a mighty but bloodthirsty monarch », écrit Evliyà Efendi : *Narrative of travels...*, t. I, p. 31. Voir à ce propos, dans le même ouvrage, l'appel en justice d'un architecte à qui le Sultan avait fait couper les deux mains, p. 68.

encore complètement abandonnée. La première est relative à la mort de cette esclave que le Sultan aimait, et qu'il tua, pour échapper à l'influence pernicieuse qu'elle exerçait sur lui ; la seconde est l'histoire de la pastèque qui, sous la plume de Spandugino, est transformée en une bouffonnerie sanglante.

C'est le moine Bandello qui tout d'abord a donné cours à la première de ces légendes. D'après lui, Mohammed, captivé par les charmes et l'amour d'une esclave favorite, appelée Irène, se serait endormi dans la mollesse et aurait négligé ses devoirs de guerrier et d'empereur. Pour apaiser les murmures de ses janissaires, qu'une telle conduite avait révoltés, le Sultan aurait assemblé ces derniers, fait venir cette esclave en leur présence et, après l'avoir mise nue pour leur faire admirer sa merveilleuse beauté, il lui aurait ensuite tranché la tête d'un coup de son cimeterre, pour bien les convaincre qu'il ne serait jamais à la merci d'une femme [1]. Mais, comme le remarque Guillet, « Matheo Bandelli, qui a écrit cette histoire et de qui chacun l'a copiée, semble en avoir osté toute créance par les fautes qu'il y a faites contre l'ordre des temps et contre le nom et le rang des personnes qu'il y a introduit [2]. » Angiolello la raconte à son tour : dans son récit sobre, ce drame, débarrassé de l'appareil théâtral qui le rend si justement suspect chez Bandello, respire un sentiment d'énergie farouche et de cruauté froide qui est bien dans

1. *La prima parte de le novelle del Bandello*, Londra, 1791, in-8, t. I, novella X^a^, p. 249-265. Elle est dédiée *al Magnifico e vertuoso messer Gio. Battista Schiaffenato.* « In questa novella, écrit Bandello, vederete quanto s'ingannino coloro che ogni lor disordinato appetito chiamano amore », p. 251 (*préface*).

2. *Histoire du règne de Mahomet II*... Paris, 1681, t. I, p. 293. Hammer croit que ce qui a donné naissance à cette histoire qu'il rejette comme une fable, est la mort d'Anne Erizzo, fille du gouverneur de Négrepont, massacrée en 1470, par ordre du Sultan, pour n'avoir pas voulu céder à sa luxure. *Histoire de l'Empire ottoman*, t. III, p. 135, et 395 note XXI.

le caractère de l'homme impitoyable auquel il est attribué. « Sultan Mohammed, écrit Jean-Marie, avait dans son sérail nombre de femmes, parmi lesquelles en était une très belle qui lui plaisait beaucoup, si bien qu'il se prit d'un tel amour pour elle, qu'elle l'épuisait : c'est ainsi qu'il négligeait beaucoup d'entreprises qu'il aurait faites en bien plus grand nombre, encore qu'il en fît beaucoup. Donc, ayant reconnu son erreur, il résolut de se débarrasser de cette femme, à l'influence de laquelle il ne pouvait se soustraire qu'en la faisant périr. Un jour, étant allé au sérail et se trouvant seul avec elle, il tira son poignard et la tua ; et cela fait, il en eut une telle douleur qu'il resta comme malade. Ensuite, ses regrets passèrent, et c'est ainsi qu'il vainquit et perdit l'amour qu'il portait à cette femme [1]..... Ledit seigneur, continue Jean-Marie, avait un jardin où il prenait grand plaisir : il y avait fait semer différentes choses, entre autres des pastèques. Lorsqu'elles furent sorties de tige, il y alla un jour et vit une pastèque, et défendit aux janissaires de sa suite d'y toucher. Étant retourné dans le jardin, les jours suivants, avec les mêmes janissaires, il ne trouva plus la pastèque ; il demanda à ces derniers qui d'entre eux l'avait mangée, car ils étaient entrés un peu avant lui dans le jardin. Chacun d'eux de répondre qu'il ne l'avait pas mangée. Le Sultan résolut de trouver la vérité : il commença par faire ouvrir le corps d'un de ses gardes et, par bonheur pour les autres, il se trouva que celui-là avait

1. Mohamed II, qui avait une admiration particulière pour Alexandre le Grand, aurait pu s'inspirer de la conduite du prince macédonien, qui consentit à se séparer d'une esclave d'une beauté parfaite qu'il aimait, pour la donner à Apelles. Alexandre avait chargé son peintre favori de peindre toute nue cette esclave, nommée Campaspe, mais l'artiste, à la vue de tant de charmes, était tombé malade d'amour. Alexandre, informé du fait, n'hésita pas à lui faire le sacrifice de sa passion, et lui donna l'esclave. Voy. Pline, *Histoire naturelle*, l. XXXV, 10-13 ; et Beroalde, qui rapporte ce trait, d'après l'écrivain latin, dans son traité *de optimo statu et principe*, Bologne, 1497, in 4.

mangé la pastèque ; ses camarades ne furent pas inquiétés[1]. » Raconté avec cette simplicité, ce récit gagne en vraisemblance et semble ne s'accorder que trop bien avec le naturel sanguinaire du Sultan. Quant à Spandugino, qui le rapporte à son tour, il le rend incroyable et ridicule par l'exagération dont il croit devoir l'assaisonner. Ne va-t-il pas dire que le Sultan fit ouvrir le corps à quatorze de ses pages, et que si la pastèque n'avait pas été trouvée dans l'estomac de la dernière victime, les trois cents pages qui composaient l'escorte de Mohammed auraient subi le même sort[2] ?

Pour revenir à Gentile Bellini, après avoir pris congé du Sultan, comme on l'a vu précédemment, il quitta Constantinople dans les derniers jours de l'année 1480 ; et après une heureuse traversée, il débarqua à Venise, où il reçut de son frère et de « presque toute la ville », qui l'attendaient au sortir de la galère, le plus chaleureux accueil[3]. Appelé devant le doge et le Conseil pour rendre compte de sa mission, Gentile Bellini fut vivement félicité de la manière dont il l'avait remplie ; et la Seigneurie, pour montrer le cas qu'elle faisait de la lettre écrite au nom du Sultan en faveur de Gentile, assigna à ce dernier une pension de deux cents écus d'or qui lui fut payée jusqu'à sa mort[4].

De retour à Venise, Gentile Bellini commença ou termina la médaille de Sultan Mohammed. Elle présente de nombreuses

1. Spandugino, *apud Sansov.*, fol. 171 v.
2. *Id.*, m. fol., et fol. 44 à 46 dans le mss. original offert par l'auteur *al Serenissimo et invictissimo Principe Signor el Signor Henrico per la Iddio gratia Delphino di Francia.* Bib. nat., fds. Ital. mss. 881, relié en maroq. rouge aux armes de France. Il a pour titre *Theodoro Spandugino, patritio Constantinopolitano, de la origine de li imperatori ottomani...* Le texte de ce mss. diffère en plusieurs endroits de celui publié par Sansovino, ainsi que la collation de ce mss. avec les imprimés me l'a démontré.
3. Vasari, t. III, p. 167.
4. *Vasari*, m. t. et p., Ridolfi, *op. cit.*, p. 41.

analogies avec le portrait de la collection Layard. Les trois couronnes de Constantinople, d'Iconium et Trébizonde qui figurent, dans le tableau, à droite et à gauche, se retrouvent ici dans le champ du revers de la médaille. Quant au visage, la barbe est courte, la moustache, peu fournie, laisse voir la bouche, le nez est fortement aquilin, le menton de galoche, les yeux petits [1]. L'ensemble de la physionomie exprime la fatigue morale et physique et complète l'impression d'affaissement que donne le portrait. C'est bien là le Sultan tel que le vit Gentile, c'est-à-dire malade, épuisé, vieillard avant l'âge et déjà marqué par la mort qui allait bientôt le frapper. Les médailles de Mohammed II exécutées par Bertholdo di Giovanni et Costanzo [2], sous l'inspiration directe de Gentile, ont un caractère tout différent : elles n'en ont pas moins une valeur iconographique considérable, mais les artistes ont cru devoir idéaliser leur modèle et nous montrer un Sultan victorieux et plein de force, tel que la seule évocation de son nom le représente à l'imagination. Dans cette œuvre remarquable et si précieuse à tous égards, le talent de Gentile s'affirme nettement avec ses qualités de précision et d'exactitude et le place au premier rang parmi les médailleurs de son temps.

La légende rappelle les distinctions dont le Sultan avait honoré Gentile. L'artiste était fier, et à bon droit, de l'estime où l'avait tenu Mohammed ; « il prenoit plaisir à vanter ses libéralités », écrit Guillet, et « il les publia jusqu'à l'année 1501 (1507)

1. Cette médaille est donnée précédemment, page 48 *bis*. Elle a déjà été publiée par Frieldaender, *op. cit.*, pl. XXXII ; Aloïss Heiss, *Les Médailleurs de la Renaissance*, *Spinelli*, pl. 9, n° 1, d'une façon très défectueuse dans la *Turquie*, de Jouannin et Van Gaver, etc.

2. A. Heiss, *Les Médailleurs de la Renaissance*, fasc. *Spinelli*, pl. VIII et X. Une autre médaille de Sultan Mohammed II, exécutée par Bertoldo di Giovanni, rappelle plus particulièrement celle de Gentile Bellini. Voir Heiss, même ouvrage, pl. VIII, n° 2.

qui fut celle de sa mort[1] ». Suivant les engagements qu'il avait contractés avec le Grand-Conseil[2], Gentile reprit ses travaux dans la salle des délibérations du Palais ducal : il peignit le pape Alexandre III et le doge envoyant une ambassade à l'empereur Frédéric Barberousse. Au-dessous du tableau, il rappela son voyage à Constantinople et le titre que lui avait conféré Sultan Mohammed, dans le distique suivant :

Gentilis patriæ dedit hæc monumenta Belinus,
Othomano accitus munere factus eques[3].

Le portrait et la médaille du Sultan d'une part, et les dessins de la Colonne de Théodose de l'autre, telles sont les trois œuvres principales et d'une authenticité absolue qui restent du séjour de Gentile Bellini à Constantinople. Quant au portrait qui fut un temps en possession de Paul Jove, il a disparu ou a été détruit, car on ne saurait voir aucune analogie avec la figure donnée dans les différentes éditions des *Elogia virorum illustrium* et le portrait de la galerie de lord Northwich, portrait qui n'est pas de Gentile. C'est ainsi qu'on avait attribué, jusqu'à ces derniers temps, au même artiste, sur le témoignage de Boschini, le tableau si lumineux et si intéressant qu'on voit au

1. Guillet, *op. cit.*, t. I, p. 509.
2. Voir précédemment, page 16, note 2.
3. «... Nel decimo (quadro), volgendosi il cantonale, si scorgeva, dipinto dal medesimo maestro (Gentile Bellino) il trattato della pace del Papa con l'Imperatore fatto dalla Republica, per loquale si mandavano Ambasciatori ad intender la volontà dell' Imperatore. E perciocchè il detto Gentile era ritornato da Costantinopoli, dove aveva fatto il ritratto del Turco, dal quale era stato creato Cavaliero, siccome ho veduto nel suo Privilegio, con molti richi doni, scrisse sotto il predetto quadro li seguenti versi : Gentilis patriæ, etc...» Sansovino, *Lettera intorno al Palazzo ducale e descrizione dei quadri nella Sala del Gran Consiglio esistenti prima dell' incendio del MDLXXVII...*, Venise, 1829, in-8, p. 27.

Louvre, représentant d'après cet auteur, la réception d'un bayle vénitien par le grand vizir de Sultan Mohammed II, le cadi et le mufti.

Ce tableau, acheté à Constantinople par Raphaël Dufresne, qui l'apporta en France, est l'objet d'une description détaillée dans Boschini qui l'attribue à Gentile Bellini[1]. Guillet répéta cette

1. « Ma la più bela zogia de st' autor
Zà puochi zorni è stà portada in Franza ;
Istoria grave de molta importanza,
Fata con tuto el spirito del cuor.
Questo xè un quadro, che Zentil Belin
Fece a Costantinopoli, a richiesta
Del bailo : hora la pensa mo si questa
Xè pura come l'oro de cechin.
Ghè ' l sito natural de quela Porta
Dove presta l'audientia el gran Visir :
Ghe ' l Bailo e ' l Dragoman con quel gestir
Che l ' uso del paese al fin comporta.
El visir stà sentà sun el safà (*sic*)
Con le gambe incrosae ; cusi el Mufti.
El terzo sul ' Sofà xè ' l gran cadi
Tuti vestij de bianco in maestà,
Circonda come tanti consegieri
Numero grando dei so ' religiosi
Nomi Turcheschi à proferir scabrosi.
. . . . . .
Si vide in perspetiva un ' armoria
De fabriche diverse che inamora,
E una moschea la qual xé in stato ancora,
Che fù la gésia de santa Sofia
Ghe xè cameli, cervi, simie e tante
Diversità di cose curiose,
D'habiti e de persone capriciose
De la più belle, che habita el Levante.
Quel monsù Rafael D'Ufresne degno
D'ogni honor, d'ogni gloria e reverentia el dessegno
Che a messo in stampa con gran diligentia
Del Vinci con la vita anca
Ghè sortè d'incontrar st' alta ventura
D' haver sto quadro con somo gusto

erreur[1] qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours et qui n'a été rectifiée qu'en 1877, dans le catalogue des peintures du musée du Louvre[2], sur les renseignements dus à l'obligeance de M. Schefer, l'éminent directeur de l'École des langues orientales vivantes. Mais, comme l'observe M. Schefer, dans l'Introduction qui précède le *Voyage de Jean Thénaud*, « le caractère de l'architecture, les minarets, les armoiries peintes sur les murailles, les palmiers, le costume et la coiffure du Sultan et ceux des dignitaires, enfin tous les détails accessoires auraient dû faire rejeter une pareille attribution. Un examen attentif ne peut laisser subsister aucun doute : le tableau porté au n° 60 du catalogue de l'École italienne représente Trévisan reçu en audience par le Soudan Quansou Ghoury ayant, assis à sa gauche, le Devadar et l'émir Kebir; le grand drogman, l'émir Younis, dont il est si souvent question dans la relation de Pagani, se tient debout devant lui à la droite de l'ambasssadeur[3]. » Or, comme on sait que cette réception de Trévisan, au Caire, par le Soudan Qansou Ghoury eut lieu en 1512, et que Gentile Bellini mourut en 1507, l'attribution de ce tableau à ce dernier tombe du même coup. Ce qu'on peut affirmer, c'est que ce tableau est l'œuvre d'un élève de l'école de Gentile Bellini : il suffit, pour s'en convaincre, de le comparer à la *Prédication de Saint-Marc à Alexandrie*, un des derniers ouvrages du maître,

Che xè stimado e xè balsemo guisto
Del più ecelente che habia la pitura. »

Marco Boschini, *La carta del navegar pitoresco, dialogo tra un Senator venetian deletante e un professor de pitura, soto nome d'Ecelenza e de Compare*, Venise, 1660, in-4, p. 31, 32.

1. Guillet, *op. cit.*, t. I, p. 509.

2. Both de Tauzia, *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée national du Louvre*, Paris, 1877, p. 56.

3. *Le Voyage d'outremer de Jean Thenaud* suivi de *La Relation de l'ambassade de Domenico Trévisan auprès du Soudan d'Égypte*, Paris, 1884, introduction, p. LXXXV-VIII.

qu'il laissa inachevé, et qu'on peut admirer au musée de Bréra, à Milan. Les rapports frappants d'architecture, de costume, la disposition des groupes ne laissent aucun doute à cet égard ; et l'on s'étonne que l'affirmation de Boschini n'ait pas été plus tôt contrôlée par la critique. Ce n'est pas que Gentile Bellini soit jamais allé en Égypte, aucun biographe ne parle de ce voyage ; mais le peintre, sur des dessins très exacts, pris d'après nature, a composé cette vaste et captivante toile qui, en dehors de sa haute valeur artistique, a tout l'intérêt d'un document original[1].

Il n'entre pas dans le cadre de cette notice sur un épisode particulier de la vie de Gentile Bellini de rechercher l'influence qu'a pu exercer sur son talent, son séjour dans la capitale de l'ancien empire byzantin, et de suivre l'artiste dans sa carrière qui se prolongea jusqu'en 1507, époque de sa mort, survenue le 23 février, à l'âge de quatre-vingt-un ans, et que Sanuto a relatée en ces termes : « Nôto, ozi fo sepulto a San Zane e Polo Zentil Belin, optimo pytor, qual *alias* fo mandato al padre di questo signor turco (Bayazid II) di qual ebbe la militia ; si che, per esser famoso, ne ho fatto qui memoria. Havia anni..... ; è restato il fratello, ch' è pui excelente pitor de Italia[2]. »

1. M. E. Müntz a donné une reproduction sur bois de ce tableau dans *la Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles* VIII, Paris, 1885, gr. in-8, p. 312 bis ; le tableau du Louvre représentant la réception de Trivisano par le Soudan Qansou Ghoury a été reproduit par MM. Jouannin et van Gaver dans *la Turquie*, pl. 89, et par M. Charles Blanc dans sa biographie de Gentile Bellini, p. 7.

2. *Diarii*, t. VI, col. 552. Voir également Cicogna, *Iscrizioni Veneziane*, t. III, p. 119 ; et pour la biographie générale de Gentile Bellini, outre Vasari et Ridolfi fréquemment cités dans cette notice, Ch. Blanc, *Histoire générale des peintres de toutes les Écoles ; École Vénitienne*, Paris, 1868, p. 1 et sqq. ; l'excellent ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle. *History of painting in North Italy*, London, 1871, t. I, p. 117-138, et celui de sir Layard, *Handbook of painting*, t. I, p. 304 et sqq.

Il me suffit d'avoir attiré l'attention du lecteur sur un des points les plus obscurs de la vie de Gentile Bellini, et présenté quelques remarques qui ne seront peut-être pas inutiles pour la biographie d'ensemble, encore à faire, du grand artiste vénitien.

APPENDICE

N° 1

« *1474. Die primo septembris. Indict. viij.*

« Havendo bisogno la Sala de gran Conseio per esser gran parte caduca et spegazada le figure de quella de esser reconzade et reparade per honor de la nostra Signoria. Et conzo sia che maistro Zintil Bellin pentor egregio et optimo maistro se offerischa et sia contento esser obligato in vita soa reconzar tute dicte figure et penture. Et si al presente, chome in futurum tegnirla ben in chonzo senza algun premio ; ma che per sustentation sua, et premio de tal sua fatica la nostra Signoria li conzieda la prima Sansaria de Fontego che vachera. Et per proveder ala reparation de dicta Sala, qual è di principal ornamenti de questa nostra Cita : Et considerate le optime condition del dicto maistro Zintil Venetian nostro fidelissimo : L'andara parte che per auctorita de questo Conseio el sia deputa a la dicta opera del reconzar et reparar le figure et penture della predicta, et refar dove bisognera, et in ogni luogo dove li sera commesso per li Provededori nostri del Sal et che dicta Sansaria che prima vachera li sia data et conferita. El qual officio del Sal, per aspetar cussi a quelli, li habia a far la spexa di colori et altre cosse necessarie in tal opera.

De parte . . .	126	Non Sinc. . . .	2
De non . . .	6		

Venise : *Archivii di Stato* ; Registro 7 *Senato Terra* 1473-1477, fol. 50 ; et pag. 85-6 de l'ouvrage de Lorenzi : *Monumenti Veneti*, etc.

N° 2

« Die septimo Aprilis MCCCCLXXX.

Nobilis vir Melchior Trivisano creditor est nostri Dominii de ducatis quinquaginta quos ipse solvit Reverendo Domino Archiepiscopo Corphiensi[1] ex ordine nobilis viri Antonii Lauredano[2] militis procuratoris Santi Marci Capitanei generalis maris, pro tot frumentis datis per ipsum Archiepiscopum prefato Capitaneo generali maris, quemadmodum ejus litteris constat. Item creditor est de ducatis LXIJ causa alimentorum per eum subministratorum in galea ex hac civitate Constantinopolim usque Gentilli Bellino pictori, et aliquot aliis opificibus missis per nostrum Dominium ad Illustrissimum Dominum Turcum. Et quum debitum et conveniens est prefato nobili civi nostro de suprascriptis duabus pecuniarum summis satisfacere, Vadit pars, quod prefatus Nobilis Melchior Trivisano[3] per officium nostrorum camerariorum communis, ex omnibus pecuniis nostri Dominii exceptis obligatis, statim solvatur de suprascriptis 112 ducatis, non obstante parte suspensionis trium mensium.

De parte. . .	123	Non sinceri . .	1
De non . . .	0		

Archivii di Stato in Venezia, Registro 11 *Senato Mar*, fol. 67 v.

1. C'était Pietro Frigerio, de l'ordre des Dominicains. Voir Smith, *Bibl. Smithiana*, p. CCII, et note 3. Cet archevêque n'est pas mentionné par Gams dans sa *Series episcoporum*, 1873, in-4°, p. 400.

2. Antonio Loredan avait été nommé, le 8 septembre 1474, capitaine général de mer, en remplacement de Triadano Gritti, décédé. *Malipiero*, p. 103.

3. Melchiorre Trevisan succéda à Antonio Grimani, en septembre 1499, comme capitaine général de mer. *Malipiero*, p. 181. Il est question, dans le t. III des *Diarii* de Sanuto (année 1500) d'un Francesco Belin, médecin de Melchiorre Trevisan, *capitano general di mare*, col. 503, 786.

N° 3

A. — Rapports de Gentile Bellini avec Sultan Mohammed.
B. — Naturel cruel de ce dernier.
C. — Son portrait physique.

A. «... (Mehemet) fu huomo ingegnato ; si dilettava de virtù et haveva persone che gli leggeva. Era crudelissimo come si dira a suo luogo ; si dilettava de giardini et haveva piacere di pitture, et per questo scrisse al Illma Signoria che gli mandasse un pittore : li fù mandato Dno Gentil Bellin peritissimo nell'arte, qual vidde volentieri. Volse che gli facesse Venetia in disegno, et retraesse molte persone, si ch'era grato al Signore : quando il Signore voleva veder qualch' uno che haveva fama di esser bell' huomo, lo faceva retrahere del detto Gentile Bellin, et poi lo vedeva ; et fra le altre un giorno mandò a chiamare Gentil et dissegli : « Gentil, ti sarà menato un darvis, retrahetolo », et cosi fù fatto. Retratto che fù, Gentil lo porto al Signore, et accioche sappiate, questo darvis montava in Besostum [1] sopra una banca, et cantava le faccende che haveva fatto il Signore : et inteso per lui li fece dir che non cantasse più di lui, et per questo lo fece retrahere. Hor essendo portato detto retratto et appresentato al Signore, lui lo gardò, et quando hebbe ben guardato, disse : « Gentil, tu sai che sempre t'ho detto che tu puoi parlar con me, pur che tu dichi la verità : si che dimmi quello che ti pare ? Rispose Gentil : « Signore, poiche mi hai dato licenza che ti dica la mia opinione, diro per il mio giuditio costui mi para matto. » Rispose il Signore : « Tu dici la verità, guarda come ha quegl'occhi sboridi che indicano matteria. » Disse Gentil : « Signore, nelli mi paesi sono molti che montano in banca et cantano le laudi di diversi Signori ; et la Sua Signoria ch' è tanto sublime et ha fatto piu faccende che non fece mai Alessandro, non vuol' esser laudata. Rispose il Turco : si costui fosse qualch' huomo

1. Voir note 3 de la page 39.

savio, sarei contento esser laudato, ma non voglio esser laudato da un matto. Disse Gentil : « La Tua Signoria lo voglia far capo delli darvisi », et il Signore lo fece.

« Fu dal detto Gentil fatto diversi belli quadri, et massime di cose di lussuria in alcune cose belli, in modo che ne haveva in Serraglio gran quantità ; et all' intrare che fece il figliuolo Bayasit Signore, li fece vendere tutti in bazzaro, et per nostri mercanti ne furono comprati assai ; et disse il detto Bayazit che suo padre era padrone et che non credeva in Macommetto ; et in effeto era così per quello dicono tutti questo Mehemet non credeva in fede alcuna.

B. «... Il detto Signore Mehemet imparò a lavorare di diverse cose, et continuamente lavorava, come anelli da arco, cavi da centure et vagine da spade et pizachi ; et questo faceva per passer il tempo : et perche dissi di dir delle sue crudeltà, le quali dirò che sono infinite, ma due, fra li altre, ritrovo. Questo Signore haveva nel Serraglio molte donne, tra le quali era una molto formosa, che a lui piaceva grandemente, in modo che se ne inamoro tanto, ch' era morto per lei, et per questo mancava da molte imprese che piu ne havria fatte, encorche ne facesse assai [1]. Hora riconosciuto il suo errore, deliberò di tuor di mezzo questa donna, ch' altramente non li pareva potesse lasciarla salvo che per morte. Un giorno, essendo

1. Ce passage rappelle celui de Philippe de Commynes : « Quant aux plaisirs du monde, ce Turc en a prins à cueur saoul et y a usé grant partie de son temps, et eust encore faict plus de maulx qu'il n'a, s'il ne se feust tant occupé. Et nul vice de la chair ne failloit, grant gourmand oultre mesure ; aussi les maladies luy sont venues tost : car il luy print une enfleure de jambes, comme j'ay ouy dire à ceulx qui l'ont veu, et lui venoit au commencement de l'esté, qu'elles grossissoient comme ung homme par le corps, et n'y avoit nulle ouverture, et puis cela s'en alloit : ne jamais cirurgien n'y sceut entendre que c'estoit ; mais bien disoit l'on que sa grant gourmandise l'y aidoit bien et pourroit estre quelque pugnition de Dieu. Et ce qu'il se laissoit si peu veoir et se tenoit tant clos en son sérail, estoit affin qu'on ne le congneust si deffaict et que, à ceste occasion, ne l'eussent en mespris .. » *Mémoires*, édit. Chantelauze, liv. VI, ch. XII, p. 497. Le seigneur d'Argenton rend, d'ailleurs, pleine justice aux grandes qualités du sultan et déclare que Mohammed II, Louis XI et Mathias Corvin « ont esté les trois plus grands hommes qui aient regné despuis cent ans ». Même page.

andato nel Serraglio et stando con questa donna, tratte un pugnale et l'amazzò : et fatto questo, hebbe tanto dolore che quasi rimase infermo. Pur li passo il fastidio, et a questo modo vince et perse l'amore che portava a detta donna.

« Un altra crudeltà vi voglio contare : Havendo in detto Signor un giardino del quale si dilettava molto, et havendo fatto in quello seminare diverse cose tra le altre cucumari, essendo nasciuti, un giorno ando a vedere et vidde un cucumaro et comando a quelli suoi Giannizzeri che non lo tocassero ; et essendo ritornato nel giardino li giorni subsequenti con li detti Giannizzeri non trovò il cucumaro, et demandò chi di loro l'havesse mangiato per esser stati poco avanti li detti dentro. Caduno di loro diceva non haverlo mangiato : si deliberò di trovar la verità, et fece cominciar a farne amazzare uno ; et quello, per la fortuna degl' altri, trovò costui haverlo mangiato et li altre furono liberi. Molte altre cose feci simili che sarià longo a narrare ; et perche questo Machometto fu il primo di tutti gl'altri et meritamente si dicè il gran Turco, et quando si dicè così s'intende Machometto, pero non sara fuori di proposito narrar il modo etiam della sua corte.

C. «... Questo Mehemet Imperatore nominato, come ho detto, il gran Turco, era huomo di mezza taglia, era grosso et carnato, haveva la fronte larga, gli occhi grossi con le ciglie rilevate, haveva il naso aquilino, la bocca piccola con barba ritonda et rilevata che tirava al rosso ; haveva il collo corto et grosso : era zalegno[1] di faccia, le spalle un poco alte ; haveva la voce intonata et era gottoso delli piedi[2] : haveva tre figliuoli maschi et una femina : il primo

1. *Jaune,* dans l'acception générale ; appliqué au visage, il signifie *pâle.* Ce mot de l'ancien vénitien n'est pas dans Boerio, qui donne seulement *zaleto.* — *Dizionario del dialetto Veneziano*, Venise, 1829, in-4, p. 729.

2. Voici le portrait de Mohammed II, par Paul Jove : « ... Fu nervoso et gagliardo, haveva la faccia gialliccia, gli occhi grifani, con le ciglia arcate, et il naso si adunco, che la punta parea che ve toccasse le labra. » *apud Sansov.*, fol. 210 v. Un portrait fort curieux de Sultan Mohammed est celui qui se trouve dans le *Schamaïlnamé*, et qui est cité par Hammer dans les notes de son *Hist. de l'Emp. Ott.*, t. III, p. 294. Le voici : « Il avait le nez aquilin; ses joues étaient pleines et rondes, nuancées de teintes rouges et

haveva nome Bayezit, il secondo Mustapha, il terzo Giem...[1] » *Historia Turchesca di Gio Maria Angiolello Schiavo et altri schiavi dall' anno 1429 sui 'al 1513.* Bibl, Nat., fds. ital., mss. 1238 in-fol., fol. 48 verso au fol. 50.

N° 4

« ... nec propterea qui ad gerenda bella tam crudelis fuerat a spurca libidine se temperabat: imo ad eam tanquam impudentissimus porcus quottidie ferebatur. In mares et feminas equaliter ardebat. Puerorum enim ac feminarum turbam pro sua libidine clausam custodiri faciebat. Nec tamen libido ipsa in eo crudelitatem minuerat : quinimo ex his quorum amore tenebatur pueros puellasque levissimis ex causis persepe occidebat. Et ut ad libidinem perdurare posset, septem vicibus in die comedebat ac pulverem quendam, suis prebentibus medicis, certis diebus sumebat qua et corpus ad libidinem concitatus etiam animus ejus atrocior ferociorque efficeretur. Non enim a suis amari sed pariter ab omnibus timeri volebat... Hoc precipuum in eo et memoratu dignissimum erat quod summam justiciam

blanches ; sa barbe était aussi épaisse que des fils d'or ; sa moustache ornait ses lèvres comme des feuilles de barolie posées sur des boutons de rose ; il avait la bouche ordinairement fermée, les cuisses musculeuses, les bras forts et charnus. Il était fendu pour monter à cheval comme Nériman (le grand-père de Roustem). » Hammer ajoute : « De tous les traits de Mohammed, le plus prononcé paraît avoir été le nez; il se recourbait sur la lèvre supérieure et cachait presque la bouche, au dire des historiens européens. Les Ottomans le comparaient *au bec du perroquet reposant sur des cerises.* »

1. Angiolello fait erreur, c'est Mustapha qui était l'aîné des fils du Sultan. « Il primogenito de' figliuoli di Machometh, e quello che aveva a succeder all' imperio, fù Mustafà, giovine per ogni qualità molto stimato, il qual sul fior della sua giovinnezza, mori in Leonico per troppo usar con le donne. Il secondo fu Baiazet... il terzo fu Cizimo... » *Relazione di Andrea Gritti oratore straordinario a Bayezid II, letta in Senato li 2 décembre* 1503, dans Alberi, *Le relazioni degli Ambas. Veneti...* 3e série, t. III, p. 18.

omnibus indifferenter administrabat et virorum illustrium in bellis gerendis virtutes summmopere callebat. Unde et historias tam latinas quam grecas tanquam barbaras cupidissime legere et audire quottidie volebat ; et non modo historias sed philosophiam et alias disciplinas optime intelligebat. Ejus autem facies, ut ex ejus pictura ostenditur, hominis faciem pre se ferebat. Cujus quidem aspectus horridus et atrox erat : oculi fedi haud recti sed in angulis reflexi, videlicet quum aliquem aspiciebat. Frons alta erat et posterior capitis pars eminens. Nasus in medio tumidus qui supra labrum deferebatur incurvus. Macilenta enim facies intra maxillas concavata et pallidissima ostendebatur. Corpus robustum ossibus ac nervis firmum, quod communem hominis magnitudinem aliquantulum excedebat ; quod certe a teneris annis omnibus laboribus assuefecit et maxime in iis que ad tolerandam militiam sufficere videbantur currendo scilicet et equitando, hastas gladiosque tractando. Qui quum artem inferendi vitandique ictus perdisceret, fustum ferreum ad ludum pro gladio uti consuevit, quo gladius ei postea levior et tolerabilior videretur. Denique, quum plurima patris exempla haberet imitanda, relicta benignitate, clementia et liberalitate, vicia, preter justiciam maximam, complexus est. Solamque patris in rebus gerendis animi magnitudinem complecti voluit ; quam etiam quadam crudelitate atque malitia fedavit. Et licet christiana matre nobili captiva[1] natus fuisset, christiano tamen nomini quoad vixit inimicissimus fuit... »

Supplementum Chronicarum, Venetiis, 1486, in-fol., fol. 290, r.

1. « ... οὗτος ἐκ δουλίδος ἐγένετο », écrit Ducas. *Corpus Script. hist. Byzantinæ* (Niebuhr), ch. XXIII, p. 230. C'est pour ce motif, que Mohammed II, dans sa jalousie soupçonneuse, avait fait périr l'enfant qui était né du mariage de son père Mourad II avec la princesse Mara, fille du despote Isfendarogloli, dans la crainte que ce frère ne vînt plus tard élever des prétentions à l'empire, comme étant issu d'une épouse légitime de Mourad II, alors que lui-même n'était que le fils d'une esclave.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER. 4.

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

SULTAN MOHAMMED II

(Avers de la médaille de Costanzo).

Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien
Philosophisch-historische Klasse
Denkschriften, 62. Band, 1. Abhandlung

Abendländische Künstler zu Konstantinopel

im XV. und XVI. Jahrhundert

I

Italienische Künstler am Hofe Muhammeds II. des Eroberers
1451—1481

Von

Josef von Karabacek
wirkl. Mitgliede der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften

(Mit 9 Tafeln und 55 Textbildern)

Vorgelegt in der Sitzung am 10. Oktober 1917

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

Wien, 1918
In Kommission bei Alfred Hölder
k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler,
Buchhändler der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien

DPh 62/1
Karabacek

Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien
Philosophisch-historische Klasse
Denkschriften, 62. Band, 1. Abhandlung

Abendländische Künstler zu Konstantinopel

im XV. und XVI. Jahrhundert

I

Italienische Künstler am Hofe Muhammeds II. des Eroberers
1451—1481

Von

Josef von Karabacek
wirkl. Mitgliede der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften

(Mit 9 Tafeln und 55 Textbildern)

Vorgelegt in der Sitzung am 10. Oktober 1917

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

Wien, 1918
In Kommission bei Alfred Hölder
k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler,
Buchhändler der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien

Druck von Adolf Holzhausen,
k. und k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker in Wien.

VORWORT.

Am 16. Jänner 1906 hatte ich die Ehre, an einem ‚Gesellschaftsabend österreichischer Kunstfreunde' über das Thema ‚Neue Funde über die Tätigkeit italienischer Künstler des XV. und XVI. Jahrhunderts am Hofe der Sultane zu Konstantinopel' zu sprechen. Anlaß gab mir die Entdeckung eines dem Gentile Bellini zugeschriebenen Miniaturgemäldes, von dem ich durch den Finder, Herrn Dr. F. R. Martin in Konstantinopel, vor Weihnachten 1905 Kenntnis erhielt. Schon damals glaubte ich den wahren Künstlernamen auf jener Miniatur enträtselt zu haben und hatte denselben auf Verlangen am 7. Jänner 1906 vertraulich Dr. Martin nach Konstantinopel bekanntgegeben. Gleichwohl blieb letzterer bei seiner Zuteilung an Bellini, der sich später auch Herr Fr. Sarre anschloß, welcher das herrliche Kunstblatt in dem Jahrbuch der K. Preußischen Kunstsammlungen, XXVII. Band, 1906, veröffentlichen durfte. Mein davon völlig abweichender Künstlernachweis blieb indes nur in dem eingangs erwähnten erlesenen Kreise von Kunstfreunden ausgesprochen. Erst auf dem 1908 zu Kopenhagen stattgefundenen XV. Internationalen Orientalistenkongreß ließ ich eine Mitteilung hierüber in die Öffentlichkeit gelangen: dort habe ich am 18. August in der VI. Sektion über das der vorliegenden Arbeit zugrunde liegende Thema Bericht erstattet, der indeß auf meinen Wunsch in die gedruckten Kongreßakten nicht aufgenommen worden ist.

Seitdem habe ich das einschlägige Quellenmaterial wesentlich vermehrt, wozu meine im Verlaufe vieler Jahre aufgesammelten Lesefrüchte und insbesondere die unvergleichlichen Kunst- und Handschriftenschätze der k. k. Hofbibliothek und die kunsthistorischen Sammlungen des Ah. Kaiserhauses beigetragen haben. Die gegenwärtige Publikation wird daher, auf dieses Material gegründet, meinem erwähnten Vortrage nur noch entfernt in seinen äußeren Umrissen entsprechen, indem die Martinsche Miniatur in dem zweiten Teil der vorliegenden Untersuchungen Aufnahme finden wird. Insbesondere werden, wie ich sogleich hervorheben möchte, die morgenländischen Quellen aussagen, daß Gentile Bellini nicht der Meister der Martinschen (jetzt Gardnerschen) Miniatur sein kann, indem sich aus ihnen sein von ihm in Konstantinopel geführter türkischer Rufname, der zu der orientalischen Künstlerbezeichnung auf Dr. Martins Bilde durchaus nicht stimmt, nachweisen läßt. Außerdem bieten diese für die Kunstgeschichte ergiebigen Quellen weitere schätzbare Daten über das Wirken noch anderer italienischer Meister der Frührenaissance am Hofe zu Konstantinopel. Selbstverständlich

liegt es mir ferne, das im Titel angezeigte Thema völlig erschöpfen zu wollen. Ich möchte vor allem unbetretene Wege der Kunstforschung hier eröffnen und überlasse es einer späteren Gelegenheit, möglicherweise auch anderen, dieselben weiter zu verfolgen.

Meine Arbeit konnte sich bei dem bunt hinzuströmenden wissenschaftlichen Materiale zunächst nur in der Form von aneinandergereihten kritischen Einzeluntersuchungen entwickeln, obgleich ich bestrebt war, womöglich auch den Faden einer fließenden historischen Darstellung anzuknüpfen. Die schwere Zugänglichkeit der Quellen und der Mangel an Vorarbeiten machen es begreiflich, wenn mich die Beweisführung hie und da zu umständlicheren Auseinandersetzungen gezwungen hat; einen ausführlichen Exkurs habe ich in den ‚Anhang' verwiesen: er handelt über den wahren Ursprung und die sprachliche Bedeutung des burgundisch-französischen *He(n)nin*, worüber meines Wissens bisher nichts verlautet hat. Für andere damit zusammenhängende, bei diesem Anlaß erörterte kostümliche Fragen wird sich im zweiten Teile meiner Arbeit: ‚Die Kunstbewegung im Zeitalter Suleimans des Großen und seiner nächsten Nachfolger, 1520 bis 1595' die Gelegenheit bieten, mich darauf beziehen zu können. Jedenfalls ist damit die Möglichkeit zur Nachprüfung gegeben.

Mit Rücksicht auf den außerhalb der Orientalistik liegenden großen Teilnehmerkreis der Kunstforscher war ich darauf bedacht, die mit fremden Schriftzeichen und Namen durchspickte Arbeit auch für sie lesbar zu gestalten. Ich habe demnach nicht nur die arabischen, persischen und türkischen Textstellen übersetzt, sondern auch die Fremdnamen in allgemein verständlicher Weise transkribiert. Ich hoffe daher, die von mir gebotenen Resultate der Kunstforschung leicht zugänglich gemacht zu haben. Unter allen Umständen möchte ich mir — als Historiker — dabei eines zum Verdienst anrechnen, was den etwa fachlich berechtigten Mitforschern auch sofort einleuchten wird, nämlich: die Unsumme von Vorarbeiten und Spezialuntersuchungen, die dieser Arbeit zugrunde liegen.

Schließlich muß ich noch folgendes bemerken. Die vorliegende Arbeit zog sich, wie aus den Eingangsworten hervorgeht, lange Zeit hin, da sich immer neue Quellen und Belege hinzufanden und auch meine amtliche Tätigkeit mir nicht immer die erwünschte Muße zur literarischen Arbeit gönnte. So kam es, daß mir im Verlaufe der Zeit nach druckfertigem Abschluß einzelner Abschnitte einschlägige Publikationen zur Kenntnis kamen oder neu erschienen, die ich, um meinen fertigen Text nicht ändern zu müssen, was mir meine Selbständigkeit verwehrte, in den Anmerkungen erwähnte. Dies wollte ich hier ausdrücklich festgestellt haben.

Wien, im Mai 1918.

Josef v. Karabacek.

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort	III
Der Fall Konstantinopels, 1453	1
Muḥammeds II. des Eroberers Kunstsinn	2
Berufung Matteo de' Pastis nach Konstantinopel	2
Dessen Muḥammed-Medaille	2
Die Personalbeschreibung des Großherrn	4
Titelfragen und Annahme des Sultantitels	4
Die Entstehungszeit der de' Pasti-Medaille	6
Vorliebe Muḥammeds II. für Konterfeie	8
Die Favoritin Irene	8
Ihr tragischer Ausgang keine historische Fabel	9
Das ermittelte Zeitdatum	9
Ein Porträt der Favoritin, mit Wahrscheinlichkeit Matteo de' Pasti zuzuschreiben	10
Ihr türkisches Quattrocento-Kostüm	10
Die Frage der Entschleierungsmöglichkeit vor dem Maler	12
Eine bisher unbekannte Quattrocento-Muḥammed-Medaille	12
Zum Gedächtnis des Falles von Konstantinopel	14
Wer war der Meister dieses Kunstwerkes?	14
Das Werk des Antonio Pisano oder eines Schülers?	15
Die Naturaufnahme des Porträts und Kostümes	15
Muḥammeds II. sehnsüchtiges Verlangen nach Bildern und anderen Kunstwerken	16
Originalschreiben des Großwezîrs an den Rektor und Senat der Republik Ragusa, das diesem Verlangen Ausdruck gibt	16
Reise des Maestro Costanzio da Ferrara an den großherrlichen Hof	21
Von dem Sulṭân ausgezeichnet	21
Sein großer Muḥammed-Medaillon	21
Beschreibung, Erklärung und Datierung desselben	22
Verlangen Muḥammeds II. an die Signorie von Venedig nach einem geschickten Maler	24
Sie entsendet Gentile Bellini	24
Vor ihm kamen Maestro Paolo (da Ragusa?) und Benedetto da Majano nach Konstantinopel	25
Die türkischen Quellenberichte	25
Der türkische Rufname Bellinis in Konstantinopel	28
Als Gast im kaiserlichen Palast aufgenommen	29
Vom Großherrn zum Bej (Ritter) erhoben	29
Versuch der Identifizierung des Maestro Paolo und seiner Meisterschaft	30
Desgleichen des da Majano	30
Maestro Paolos Verhältnis zu Gentile Bellini	33
Des Bildhauers Bartolomeo Bellano gleichzeitige Ankunft mit Bellini in Konstantinopel	33
Gentile Bellinis Aufenthalt am Bosporus	33
Vom Großherrn mit einer goldenen Ehrenkette beschenkt	33
Bedeutung derselben	33
Gentile Bellinis fruchtbare Tätigkeit am Hofe des Sulṭâns	33
Seine zerstreuten orientalischen Federzeichnungen	34
Zwei seiner Federzeichnungen im British Museum, zum ersten Male sachgemäß beschrieben	36
Desgleichen drei ihm zugeschriebene Federzeichnungen im Louvre	36
Mehrere dem Gentile Bellini fälschlich zugeschriebene Federskizzen mit dem angeblichen Reiterbilde Muḥammeds II. im Louvre	37
In Wahrheit von Antonio Pisano auf Johannes VIII. Palaeologus bezüglich	37
Zum erstenmal beschrieben und erklärt	38
Als Skizzenblatt zu Pisanos Medaillon des byzantinischen Kaisers	38
Porträt eines Türken, mit Gentile Bellinis Zeit fälschlich in Beziehung gebracht	44
Gentile Bellinis Ölporträt Muḥammeds II., sein letztes Werk in Konstantinopel	44

Seite

Ein angebliches Bellini-Porträt Muḥammeds II. im Besitze des Bischofs Paolo Giovio . . . 45
Ein florentinisches Muḥammed-Bildnis aus der Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol 46
Spätere Muḥammed-Porträte 46
Ein bisher unbekanntes Muḥammed-Porträt (A) nach einer Originalaufnahme 47
Gentile Bellinis Muḥammed-Medaille 48
Der Name Bellinis auf seinen Medaillenausgaben 49
Erklärung der drei Kronen auf der Bellinischen Medaille und dem Porträte Muḥammeds II. 49
Erklärung der drei Adlerköpfe auf Matteo de' Pastis Muḥammed-Medaille 49
War der Medailleur Bertoldus zur Zeit Bellinis in Konstantinopel? 50
Seine Muḥammed-Medaille beschrieben und erläutert 50
Vermutliche Entstehung der Muḥammed-Medaillen nach Porträtplaketten 52
Ein türkischer Schüler Gentile Bellinis in Konstantinopel 53
Das erste authentische Porträt des Prinzen Dschem (B) nach einem italienischen Originale . . 53
Des Prinzen Dschem abenteuerliche Schicksale, Gefangenschaft und Tod 55
Seine Personalbeschreibung mit dem Porträt übereinstimmend 55
Ein jüngerer apokrypher Porträtstich, Dschem darstellend 58
Mutmaßlicher Ursprung der Gemälde A und B. 58
Beweise für die Möglichkeit einer Porträtaufnahme Dschems 60
Schluß der Betrachtung über die Tätigkeit italienischer Künstler am Hofe des Eroberers . . 61
Mißlungener Versuch seines Nachfolgers Bâjezîd II., Michelangelo als Brückenbauer an seinen Hof zu ziehen 61
Bâjezîd ein Kunstfeind 62
Dessen Nachfolger Selîm I. ein Bilderfreund . . 62
Läßt sich einen bildergeschmückten Kiosk erbauen 62
Unzufrieden mit den figuralen Leistungen einheimischer Künstler, schickt einen türkischen Maler in die Verbannung 62
Läßt Michelangelo an den Hof zu Adrianopel einladen 63
Michelangelo folgt nicht dem Rufe 64
Selîm auch ein Freund der Plastik 64
Der vorzeitige Tod des Sulṭâns verursacht einen Stillstand in der von dem Eroberer im türkischen Reiche angebahnten Kunstbewegung . 64

Anhang I 65

Der He(n)nin, eine burgundisch-französische Kopftracht der Frauen 67
Ist morgenländischen Ursprungs 67
Seine arabischen und persischen Vorläufer . . 67
Früheste Nennung als Ṭurṭûr in einem arabischen Papyrus des 7. Jahrhunderts 67
Bei den Arabern, vorzüglich in Ägypten, in den folgenden Jahrhunderten 68
Wurde von den ägyptischen Frauen nach vermeintlichen Vorbildern auf altägyptischen Denkmälern verdoppelt getragen 71
Eindringen dieser neuen Hutmode in Burgund und Frankreich 72
Die männliche hohe Tâḳije-Mütze eine Nachahmung der altägyptischen Königskrone . . 73
Auch von den ägyptischen Frauen getragen . . 73
Im Abendlande als neue Mode unter dem Namen ‚Haube' eingeführt 75
Aufbau und Konstruktion des Ṭurṭûr-He(n)nin . 75
Die parallelen Formen an morgen- und abendländischen Bildern nachgewiesen 78
Etymologische Erklärung der französischen Bezeichnung He(n)nin aus dem Arabischen . 84
Gleichzeitige Beispiele des Irene-Ḳopfputzes . . 85
Die Zugehörigkeit desselben zum Straßenkleid . 86
Der persische Tâdsch (Krone) ein Ableger des arabischen Ṭurṭûr 87
Zeit der Einführung 87
Seine originelle flaschenförmige Form eine direkte Entlehnung der Darstellung an altägyptischen Königsbildern 88

I.

Italienische Künstler am Hofe Muḥammeds II. des Eroberers 1451—1481.

Es war am Morgen des 29. Mai 1453, da in einer welthistorischen Katastrophe das byzantinische Reich zusammenbrach. Sein letztes Bollwerk Konstantinopel war gefallen: das bluttriefende Haupt des letzten Paläologen Konstantin ward als Siegestrophäe an der auf dem Augusteon stehenden Porphyrsäule angeheftet. Um die Mittagsstunde desselben Tages hielt der Sieger aus dem Stamme ʿOsmân, Muḥammed II., seinen Einzug in die in Blut schwimmende Stadt, die er einer dreitägigen Plünderung preisgab.

Den Abzug der mit unermeßlicher Beute beladenen türkischen Flotte schildert der zeitgenössische Geschichtschreiber Ducas mit folgenden Worten: die Schiffe ‚waren so sehr belastet, daß sie Wasser zu schöpfen drohten, und womit waren sie beladen? Mit kostbaren Gewändern, Geschirren von Gold, Silber, Kupfer und Zinn, und mit zahllosen Büchern . . . .' ‚Auch in den Zelten des Lagers', fährt Ducas fort, ‚sah man alle Arten Beute, der beschriebenen ähnlich . . . bei den Mahlzeiten bediente man sich der heiligen Gefäße als Schüsseln, um die verschiedenen Früchte daraus zu essen, und der Kelche, um Wein daraus zu trinken. Zahllose Bücher, auf Wagen verladen, verschleppten sie nach Osten und Westen. Um ein Stück Münze verkauften sie zehn Bände von Aristoteles und Plato sowie theologische und noch andere Bücher verschiedenster Art. Von den über alle Maßen reich verzierten Evangeliarien rissen sie das Gold und Silber herunter, verkauften dieses und warfen jene weg. Die Bilder verbrannten sie alle insgesamt und kochten sich beim Feuer ihre Speisen.'[1]

Nachdem der gewaltige Eroberer — ein Jüngling von dreiundzwanzig Jahren — am zweiten Tage nach der Besitznahme die Stadt durchritten hatte, begab er sich in den kaiserlichen Palast und durchschritt die öden Hallen, die kurz zuvor noch von Jammer und Tränen erfüllt waren. Ergriffen von dieser Tragödie gefallener Herrschermacht sprach er die persischen Verse:

‚Die Spinne verrichtet Türsteherdienste in des Chosroës Hallen,
‚Die Eule stimmt in Afrasiabs Burg die Musik an.'[2]

Gegenüber dieser Schilderung mag es wie ein Paradoxon klingen, die Absicht anzukündigen, über italienische Kunst in Konstantinopel zu jener Zeit zu sprechen, Lebensfreudigkeit und Lebenswärme, Glanz und Licht dort zu suchen, wo Totenstarre und Finsternis die Wandlung vollzogen hatten! ‚Eine entsetzliche Totenstille herrschte hierauf einige Zeit in den entvölkerten Straßen und den verödeten Wohnungen. Alles war wüste

[1] Ducae Michaelis Ducae nepotis historia byzantina, ed. J. Bekker, Bonn 1834, p. 312, Cap. XLII; Chalcondylas, p. 211; Hammer, Osm. Gesch. I, 562. — Als Preis der Bücher wird im Texte δι' ἑνὸς νομίσματος angegeben. Im romäischen Sprachgebrauch bedeutet νόμισμα auch den Gold-Solidus, nicht bloß schlechtweg ‚Geldstück'. Der unbekannte italienische Übersetzer des Ducas (ed. Bekker, l. c. p. 495) schreibt: ‚*Per uno numisma vendivono dece libri theoloici, Platonici et Aristotelici, et altri, poeti, storyci et oratori.*'

[2] Cheirullâh Efendi, Dewlet-i ʿalijje-i ʿosmânijje ta'rîchi, VIII, Konstantinopel 1271 (= 1855), p. ٧٩:

پرده داری میکند در طاق کسری عنکبوت
بوم نوبت میزند در قلعهٔ افراسیاب

Vgl. A. D. Mordtmann, Belagerung und Eroberung Constantinopels etc., p. 102. Etwas verändert gibt Demeter Kantemir, Gesch. des osman. Reichs etc. I, p. 148 diesen Vers:

پَرده داری میکند بر قصرِ قیصر عنکبوت
بوم نَوْبت میزنَد بر گُنبدِ افراسیاب

An Stelle der Chosroë-Hallen steht ‚des Kaisers Palast'. Diese Variante ist offenbar der Gelegenheit angepaßt worden. Vgl. auch Hammer, Osman. Geschichte, I, 558, 679.

und leer; nirgends regte sich ein lebendes Wesen, nirgends ließ sich mehr ein Laut vernehmen. Aber Mohammed wollte hier kein Mausoleum der ehemaligen Größe des byzantinischen Reiches aufrichten; Konstantinopel sollte nicht in Trümmer zerfallen. Hier im Gegenteil auf anderen Grundlagen und nach anderen Gesetzen, als die Geschichte eines Jahrtausends mit sich gebracht hatte, ein neues, frisches Leben zu schaffen, das war jetzt der erste und vorzüglichste Gedanke, welcher seinen gewaltigen Geist beschäftigte.'[1]

Es ist staunenswert, mit welcher Schnelligkeit die unerschütterliche Energie Muḥammeds II. das neue Leben zur Blüte entfalten ließ, wie Künste und Wissenschaften ihre Renaissance feierten. Der Zerstörer kehrte alsbald eine zweite Natur hervor: die eines Schöpfers. Es ist hier nicht am Platze, alle die kirchlichen und weltlichen Bauwerke anzuführen, die nur allein in Konstantinopel wie durch Zauberkraft aus dem Boden emporwuchsen.[2] In gleicher Weise, wie mit diesen Denkmälern vielfach praktischen Bedürfnissen entsprochen wurde, bestrebte sich Muḥammed II. auch, die geistige Wohlfahrt zu heben und zu fördern. Ein gepriesener Dichter, mit wissenschaftlicher Bildung durchsättigt, lieh er seinen Schutz auch der Pflege der Wissenschaften und der Poesie: Gelehrte und Dichter folgten ihm auf allen Wegen, selbst in das Feldlager; der Umgang mit ihnen war ihm Genuß und Erholung nach blutigem Kriegsspiel.[3]

Auch die bildenden Künste liebte und förderte er, indem er sie aus den Fesseln eines alten, religiösen Vorurteils zu befreien suchte: er, der die Bilderschätze und Werke der Plastik der Stadt Konstantins des Großen der Zerstörungswut seiner Soldaten preisgab, bekundete alsbald eine besondere Vorliebe für die bildenden Künste des Abendlandes und deren großen italienischen Meister. Unbekümmert um den seit der Offenbarung des Ḳorâns in frommen muslimischen Kreisen herrschenden Glauben an ein Bilderverbot, das sich zeitweilig zu einem Bilderhaß verstärkte, bekannte Muḥammed II. seinen Kunstsinn und insbesondere sein Interesse für die italienische Kunst, deren Ruf an seinen Hof gedrungen war.

[1] Zinkeisen, Gesch. des osman. Reichs in Europa, I, p. 854.

[2] Ta'rîch-i Ṣolaḳzâde, türk. Handschrift der k. k. Hofbibliothek in Wien, A. F. 15, fol. 97r ff.

[3] Zinkeisen, l. c. II, 473.

Aus der Meldung eines Venezianers in Konstantinopel ist zu entnehmen, daß Muḥammed insbesondere an den Bronze-Bildnissen berühmter Männer sich erfreute, woraus das Verlangen, sich selbst modellieren zu lassen, leicht erklärlich erscheint. Hiefür liegt ein unverdächtiges schriftliches Zeugnis vor; nur ist es bisher nicht gelungen, dessen Zeit genau zu bestimmen. Wie angenommen wird,[4] datiert es vor 1463. Da ließ Muḥammed II. durch den venezianischen Gesandten Girolamo Michieli den gelehrten und kunstliebenden Fürsten von Rimini, Sigismondo Pandolfo Malatesta, bitten, ihm den dort weilenden berühmten veroneser Maler, Architekten, Bildhauer und Medailleur Matteo de' Pasti nach Konstantinopel zu senden. Aus dem im Auftrage des Fürsten von dessen Geheimschreiber Valturius als Geleitbrief für Matteo de' Pasti an Muḥammed II. adressierten Schreiben geht der Zweck jenes Ersuchens klar hervor: *qua in re cum Mattheum Passum Veronensem plures iam annos contubernalem, et comitem meum, mirificum harum rerum artificem, ad te pingendum effigendumque mitti summopere postules . . .*[5]

Muḥammed wollte sich malen und modellieren lassen. Jener Terminus ad quem hängt offenbar damit zusammen, daß der Text des Begleitschreibens sich in der 1463 vollendeten lateinischen Handschrift Nr. 7236 der Pariser National-Bibliothek befindet, die eine Kopie eben desjenigen Werkes ‚*de re militari*' von Valturio enthält, welches Matteo de' Pasti im Namen des Verfassers dem Großherrn bei der gebotenen Gelegenheit überreichen sollte.[6]

[4] J. Friedlaender, Die italien. Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts, im Jahrb. der königl. Preußischen Kunstsammlungen, I, 1880, p. 263, und nach ihm E. Müntz in Gazette des Beaux-Arts, 1892, 3e Période, VIII, p. 284.

[5] Thuasne, Bellini et Sultan Mohammed II etc., Paris 1888, p. 11 f. — In dem Werke Sigismondo Pandolfo Malatesta. Lord of Rimini, a Study of a XV. Century Italian Despot by Edward Hutton, London 1906, geschieht keine Erwähnung von dem Briefwechsel wegen des ‚Messer Matteo da Pasti' oder ‚di Pasti', p. 188, 201 und 204.

[6] Es ergab sich mir die Notwendigkeit, die oben zitierte Handschrift auf einige Punkte hin zu prüfen. Dieser Mühe unterzog sich in freundlicher Weise der leider allzufrüh verstorbene Kustos der k. k. Hofbibliothek, Dr. Rudolf Beer, welcher sich im Oktober 1907 in der Bibliothèque Nationale aufhielt. Danach sind der Text des Briefes und der Text des Werkes zweifellos von einer und derselben Hand in der bekannten zierlichen Minuskel der Renaissance-Manuskripte geschrieben, und die äußere Zusammengehörigkeit wird durch das gleiche Papier und das durchaus gleichartig mit dem Stilus eingeritzte Linienschema bekundet.

Dazu kommt, daß gleich Thuasne[1] auch Charles Diehl[2] es als ausgemacht betrachten, Matteo de' Pasti sei in der Tat nach Konstantinopel gereist, obschon dies nirgends ausgesprochen ist.[3] Gleichwohl hat man eine lange Zeit unbeachtet gebliebene Medaille mit diesem Ereignis in Beziehung zu bringen versucht. Es ist die prächtige anonyme Silbermedaille mit dem jugendlichen Porträt des Eroberers von Konstantinopel, ein Unikum des Pariser Medaillen-Kabinetts:[4] sie ist eine der vier bisher bekannt gewordenen Quattrocento-Medaillen auf Muḥammed II. Armand hat sie unter die dem Meister Matteo de' Pasti zugeteilten Werke aufgenommen,[5] welchem Vorgange auch Eugène Müntz ohne irgendeinen Versuch kritischer Prüfung zustimmt.[6] Der Schluß aller dieser Annahmen ist: Matteo de' Pasti war der erste Künstler, der die Ehre hatte, das Porträt des Eroberers herstellen zu dürfen; alle anderen Bildnisse desselben auf Medaillen, die wir kennen, sind um zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre später.[7]

Es verlohnt sich, dieser Sache näher zu treten. Durch die Güte des Herrn E. Babelon, Konservators des Medaillen-Kabinetts der Pariser Nationalbibliothek, und des Herrn Henri de la Tour, Conservateur-adjoint daselbst, ist es mir vergönnt, hier nach einer in Paris von dem Originale gemachten photographischen Aufnahme eine vorzügliche Reproduktion dieses köstlichen Meisterwerkes zu geben. Siehe die Tafel I.

Av.) · MAGNVS · PRINCEPS · ET · MAGNVS · AMIRAS · SVLTANVS · DNS · MEHOMET

Muḥammeds II. nach links gekehrtes jugendliches Brustbild. Das Gesicht zeigt die Oberlippe mit Bartflaum und den das Unterkinn nur schütter bedeckenden, gekräuselten Backenmilchbart. Das Haupt ist mit einem nach Perîschânî-Art nachlässig gewundenen, die Mütze verhüllenden und tief bis zu den Augenbrauen herabgedrückten Kopfbund so bedeckt, daß das rasierte Hinterhaupt zum Vorschein kommt. Dieser Turban ist mit zwei Federn geschmückt. Das Oberkleid besteht aus einem mit feuereisenartigen Figuren gemusterten Kaftan.[8]

Rev.) Auf einer rundschildähnlichen Reliefläche drei nach links gewandte Adlerköpfe mit aufgesperrten Schnäbeln in Dreipaßstellung. Der umgebende breite flache Rand trägt die Umschrift:

✠ IEHAH — TRIEAVDET — DE — SELONGEP — A — HEIT — HAIRE — CESTE — PIECE

Silber; Dm. 87 mm.[9]

Wie Armand[10] mit Recht annimmt, ist diese Medaille als restituiert anzusehen; ihr künstlerischer Charakter mag durch die Ziselierung gelitten haben. Der Archetypus bot zweifellos das nach der Natur modellierte Porträt Muḥammeds. Daß dem so ist und in diesem Werke eine jüngere Kopie nach dem Originale (in Bronze) vorliegt, glaube ich fast mit Gewißheit dartun zu können: Soviel ich weiß, sind bisher noch nie-

---

Der Brieftext beginnt fol. 200 r. Mitte; die aus dem Jahre 1463 datierte Subscriptio findet sich in der Mitte von fol. 201 r., es folgt kein Text nachher, nur am unteren Teil der Seite steht noch: *Finis*. Es ist daher anzunehmen, daß das Original jenes Briefes vor 1463, kaum in der ersten Hälfte dieses Jahres, geschrieben worden sein muß. Denn schon im Frühjahr 1463 begann der venezianische Krieg in Griechenland gegen Muḥammed II., in dem auch Sigismondo Malatesta als Oberbefehlshaber des Landheeres im Peloponnes ausersehen war. Obgleich derselbe erst im Juli 1464 in Morea eintraf, hatten die Verhandlungen der Signorie mit ihm schon im Frühjahr 1464 zu seiner Designierung geführt. (Vgl. Fr. Sansovino, Della Origine et de' fatti delle Famiglie illustri d'Italia, Libro primo, Venezia 1582, p. 234 v.; Lettera d'un secretario del Signor Sigismondo Malatesta, della cose fatte nella Morea per Maometto II, in Sansovino, Historia universale dell' Origine, et imperio de' Turchi etc., Venetia 1573, fol. 248 r.; Hammer, Osm. Gesch. II, p. 80, Anm.; Zinkeisen, l. c. II, 304, 306.) — Zu dem von Thuasne, l. c. p. 11, gegebenen Wortlaute der Subscriptio bemerke ich, daß entgegen der dortigen Lesung ‚presentibus' nach Dr. Beers Mitteilung in der Handschrift ‚presentitibus' steht, also mit bekannter Dittographie, aber es ist wegen e unbedingt ‚praesentibus' zu transkribieren.

[1] l. c. p. 11.

[2] La Revue de l'art ancien et moderne, Paris 1906, XIX, 1, p. 12.

[3] Letzterer, l. c. p. 12, läßt die Reise von 1463 an geschehen sein: ‚Dès l'année 1463, le médailleur Matteo de Pasti avait fait un séjour à Constantinople et il avait obtenu du sultan l'autorisation de reproduire ses traits.'

[4] Den Nachweis ihrer Abbildungen bei Thuasne, l. c. p. 13, Anm. 1. — Dazu vgl. noch Trésor de Numismatique et de Glyptique, Paris 1834, I, Pl. XVIII, No. 2; Gazette des Beaux-Arts, l. c. p. 275 und A. Heiss, Les Médailleurs de la Renaissance, Spinelli, 1885, p. 73.

[5] Les Médailleurs Italiens de Quinzième et Seizième Siècles, 2ème Édition 1883, I, p. 23, No. 31 und p. 24, Note B.

[6] Gazette des Beaux-Arts, l. c. p. 284. In der schlechten Abbildung auf p. 275 ist aus dem deutlichen MEHOMET der Medaille MEHOMRT(!) gemacht worden.

[7] Armand, l. c. p. 24, Note B.

[8] Der Stoff war wohl abendländischer (vielleicht burgundischer) Herkunft.

[9] Das Gewicht wurde mir leider nicht mitgeteilt.

[10] l. c. p. 24 f.

mandem die als Turbanschmuck wagrecht aufgelegten Federn aufgefallen — eine solche Zutat, die wohl im Renaissance-Zeitalter den okzidentalischen Barettschmuck ausmachte, wäre in gleicher Verwendung auf Turbanen im Zeitalter des Eroberers unerhört. Der nachbildende Künstler, gleichviel ob er Jean Trieaudet oder anders geheißen haben mag,[1] hat ohne Anschauung der Wirklichkeit offenbar die an dieser Stelle des Turbans gewöhnlich hervorschauenden Zipfel des Dünntuches (*Ṣarǧy*) auf seiner Vorlage für Straußfedern gehalten!

Ein glücklicher Umstand versetzt mich in die Lage, die Personalbeschreibung des Eroberers aus seiner ersten Regierungszeit, wie sie aus alttürkischer Feder geflossen ist, bieten zu können. Ich entnehme den nachfolgenden Text dem vortrefflichen *Schamâ'il-nâme-i Âl-i ʿOṡmân* d. h. Personalbeschreibungen der ʿoṡmânischen Herrscher von Loḳmân ibn Sejjid Ḥuseinî, dem Hofdichter Murâds III. (1574 bis 1595), wovon die k. k. Hofbibliothek zwei kostbar ausgestattete handschriftliche Exemplare besitzt: HO. 25, fol. 54r. und A. F. 59, fol. 27; in den Fußnoten gebe ich die Varianten von A. F. 59:

وقاشلری سیاه چتمه وکشیده نقش وچشم جهان بینلری
نور چشم جهان وعیون اعیانه مردم دیده کبی ضیا
بخش اولوب قوچ بورنلو وصارمترق قرمزی اق بکزلو[2]
چکه‌سی کرد وموزون وخطّ نورسته‌لری التون تلی
کبی بسته وسبلت بهادرانه‌سی غنچه[3] اوزره ریحان تر
ولبلری پسته ویغزنی یصیّ کردنی[4] دراز وبازولری
قوی ورزم ساز اوزنکلکی[5] نریمانی[6] سرافراز ایدیکه[7]
تصویر اولنور ❊

‚Seine Augenbrauen waren schwarz, verwachsen und langgezogen, seine die Welt besehenden Augen das Augenlicht der Welt und den Augen der Edlen wie die Pupille lichtspendend, schafnasig war er und von gelblich-rot-weißer Gesichtsfarbe, sein Kinn rund und gut proportioniert und seine soeben gewachsenen Milchbarthaare Golddraht gleich verknüpft,[8] sein Heldenschnurrbart über einer Rosenknospe[9] wie frisches Basilikon,[10] seine Lippen Pistazien,[11] seine Schultern breit, sein Hals lang, seine Arme stark und kriegerisch. seine Art im Steigbügel zu sitzen heldenhaft mit stolz erhobenem Haupte,[12] so wie er da[13] abgemalt ist[14].‘

Wie man sieht, stimmt die vorstehende Schilderung der Nase, des Kinns, des kleinen Mundes, des Bartes und des Halses auffallend mit der Darstellung auf dem Silber-Medaillon des Pariser Kabinetts. Der lange Hals, der auf einem zunächst zu beschreibenden Wiener Medaillon noch deutlicher erkennbar sein wird, ist ein Familienerbstück in ʿOṡmâns Familie, das am auffallendsten Suleimân den Großen auszeichnete. Doch davon später.

Es ist bislang noch nicht versucht worden, mit Beziehung auf die historischen Verhältnisse die inneren und äußeren Gründe der Zuteilung des ursprünglichen Meisterwerkes an Matteo de' Pasti oder einen anderen Künstler zu prüfen. Die Kunstgelehrten haben sich, wie man sogleich sehen wird, die Sache leicht gemacht.

Eugène Müntz[15] nennt den Muḥammed unsrer Medaille unbedenklich ‚Commandeur des fideles‘, obwohl diesen Titel: امیر المومنین *Amîr al-mû'minîn* ‚Fürst der Gläubigen‘ damals einzig und allein nur der ʿabbâsidische Schein-Chalife zu Kairo geführt hat. Er betitelt ihn auch ‚Sulṭân‘, dem Wortlaute der Medaille entsprechend, ohne zu wissen, daß die Fassung dieses Wortes als Herrschertitel im heutigen Sinne für jene Zeit einen Anachronismus in sich schlösse, da die Annahme desselben eine Epoche bezeichnet, die weit nach der Entstehungszeit unsrer Medaille liegt. Aber gerade in unserem Falle kommt es sehr wesentlich auf eine sachgemäße Interpretation der Umschrift an.

Dem Orientalisten wird sofort ihre Doppelfassung auffallen, nämlich: die orientalische Aus-

[1] Wie archivalisch nachgewiesen wurde (bei Armand, l. c. p. 25), lebte ein Jean Tricaudet (sic!) wirklich im Jahre 1460 in dem Marktflecken Selongey. Die Medaille hat: Trieaudet.

[2] بکزلوو [3] غنجه [4] کردانی
[5] اوزنکیلکی [6] تریمانی برسرور
[7] ایدی که شکل دیلپزیرلری

[8] d. h. so wie Golddraht sich in den Fransen verschlingt.

[9] Metapher für den kleinen Mund.

[10] Metapher für den Bartflaum.

[11] Metapher für die Form der Lippen, d. h. der Pistazienfrucht gleich.

[12] Wörtlich: ‚sein Sitzen im Steigbügel war ein kopferhebendes Heldentum.‘

[13] Cod. A. F. 59: ‚so wie seine gefällige Gestalt etc.‘

[14] Man vergleiche die unglaublich entstellte Übersetzung dieser Stelle bei Hammer, l. c. II, 579. — Die beigegebenen Miniaturen zeigen Muḥammed II. in reifem Alter, in bekannter schematischer Darstellung, nach türkischer Art sitzend. Später (im zweiten Teile) wird von diesen Bildern die Rede sein.

[15] l. c. p. 284.

drucksweise, die von einer lateinischen Übersetzung begleitet ist. So steht *Magnus Princeps* neben *Magnus Amiras*, d. h. الامير الكبير *al-Amîr al-Kebîr* ‚Groß-Emîr, Großfürst' und *Sultanus*, d. h. سلطان *Sulṭân* = ‚Herr' neben DNS = *Dominus*.[1]

Also bietet auch dieses Denkmal eines abendländischen Künstlers einen Beweis der gewissenhaften Treue in der Wiedergabe der Titulaturen des Eroberers, wie sie aus der Zeit vor Annahme des Herrschertitels ‚*Sulṭân*' durch denselben, urkundlich überliefert worden sind. Der ‚Freiheitsbrief', den Muḥammed II. kurz nach der Eroberung von Konstantinopel, am 26. Dezember 1453, an die vorzüglichsten griechischen Familien im Peloponnes gerichtet hat, beginnt: Τοῦ μεγάλου αὐθεντὸς καὶ μεγάλου Ἀμιρᾶ Σουλτὰν Μουχαμὲθ . . . .[2] Die Kapitulations-Urkunde des Zaganos Pascha (زغانوس پاشا) für die Genuesen von Galata, vom Jahre 1453 (= 857 d. H. = 6991 d. W.), fängt an: Ἐγὼ ὁ μέγας Ἀυθέντης, καὶ μέγας Ἀμυρᾶς Σουλτάνος ὁ Μεχμὲτ Μπέης ὁ υἱὸς τοῦ μεγάλου Αὐθέντου καὶ μεγάλου Ἀμυρᾶ Σουλτάνου τοῦ Μουρὰτ Μπέη.[3] In beiden Fällen ist also das griechische μέγας Ἀμιρᾶς = *Magnus Princeps* und Σουλτάνος = *Dominus*. Der obenerwähnte Brief, den Sigismondo Pandolpho Malatesta vor 1463 an Muḥammed II. schreiben ließ, adressiert sich: ‚*Ad Illustrissimum et Excellentissimum Dominum Mahomet Bei Magnum Admiratum et Sultanum Turchorum . . . . . Epistola*'.[4] Das an Skanderbeg in demselben Jahre gerichtete Schreiben Muḥammeds beginnt in italienischer Übersetzung: *Maumetbegh Amire Sultan* etc.[5] Somit ist für diese viel spätere Zeit noch der Titel *Magnus Admiratus* = *Magnus Princeps* und *Sultanus* = *Dominus* beglaubigt. Allein wir bemerken hier, wie in der Zaganos-Urkunde, daß Muḥammed noch *Bei* (Μπέη) = بك *Beg* (sprich: *Bej*) genannt wird. Damit stimmt die Titulatur, welche Uzûn Ḥasan 1473 in seinem Schreiben Muḥammed gibt, das er so beginnt[6]: جناب امارتمآب ايالت نصاب امير اعظم واكرم قدوة الامراء فى الزمان شمس الدين محمد بك الخ Er nennt ihn also noch ‚Groß-Emîr' und hyperbolisch ‚das Muster der Emîre der Zeit', sodann Muḥammedbeg. Es ist demnach ein Irrtum Hammers,[7] wenn derselbe diesem hochtrabenden Schreiben Uzun Ḥasans einen beleidigenden Sinn unterlegt, ‚in welchem (Schreiben) er ihn (Muḥammed) nicht einmal Sultan, sondern bloß Mohammedbeg betitelte'. Auch die Chronisten bezeugen lange über die Eroberung Konstantinopels hinaus die Beibehaltung des altosmânischen Herrschertitels ‚Groß-Emîr': das Chronicon breve[8] nennt zum Jahre 1458 Muḥammed ὁ ἀμιρὰς ὁ Μεχεμὲτ Τζαλάπης, 1460 und 1470 ὁ ἀμιρὰς kurzweg.[9] Ducas[10] schreibt: ὁ δὲ νέος ἡγεμὼν Μεχεμὲτ und später[11] einfach ὁ δὲ ἡγεμὼν, d. i. Princeps, während sein italienischer Bearbeiter,[12] der die Geschichte auch mit dem Jahre 6971 d. W. (= 1462/63) schließt, Muḥammed II. wiederum bloß *el-ducha Mechemeth* nennt, also ‚Dux', und die Gleichstellung von *dux* = ἀμιρᾶς = امير *Emîr* schon seit dem VII. Jahrhundert, ist aus den Papyrus Erzherzog Rainer durch mich bekannt geworden.[13] Den letzten vollgiltigen Beweis, daß Muḥammed mit der Annahme des Sultântitels als Herrschertitel sehr lange gezögert hat, liefern aber die Zeugen der Zeit, seine Münzen. Auf den Silber- und Kupferstücken[14]

---

[1] Pietro della Valle, Reiß-Beschreibung etc., Genf 1674, II, p. 170 (Jahr 1617): ‚Denn obwoln das Wort Sultan, wie es Raimondus und andere verdolmetschet, vielmehr einen Potentaten, oder großen Herrn, als einen König bedeutet . . .'; bekanntlich war Sulṭân dem Namen vorgesetzt ehedem der Titel jedes Prinzen des ʿosmânischen Herrscherhauses.

[2] Hammer, Osm. Gesch. II, p. 543. Das von Hammer im k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien eingesehene Dokument wurde mit den übrigen aus dem venezianischen Staatsarchiv stammenden Urkunden im Sinne und in Ausführung der zwischen Österreich-Ungarn und Italien geschlossenen Konvention vom 14. Juli 1868 an Italien ausgeliefert.

[3] Hammer, l. c. I, p. 675. Zweifelhaft ist die Schreibung Ἀμυρᾶς für Ἀμιρᾶς. Die italienische Bearbeitung dieses Vertrages im Cod. Nr. 637 der Pariser Arsenal-Bibliothek (Zinkeisen, l. c. II, p. 26) gibt die Titulaturen verstümmelt wieder.

[4] Thuasne, l. c. p. 11, Anm. 1, wo für *Magnum* falsch ‚*Magnuni*' steht. Dr. Beer (s. oben S. 2, Anm. 6), der die Stelle auf meine Bitte geprüft hat, bestätigte meine Emendation; Thuasne löste wegen des Schwänzchens am letzten Elemente von *m* dieses in *ni* auf. — *Sultanus Turcorum* ist entsprechend dem *il Signor de' Turchi* oder *il Signor turco*, auch kurzweg ‚*il Signor*' der venezianischen Relationen.

[5] Sansovino, Historia Universale etc. 1573, fol. 289 v.

[6] Medschmûʿa-i münschaât es-selâṭîn, von Aḥmed Ferîdûn-beg, Konst. 1294 (= 1858), I, p. ٢٧٨.

[7] l. c. II, p. 116 f. [8] Bonner Ausg. p. 520.

[9] l. c. p. 521. [10] l. c. XXXIII, p. 222.

[11] l. c. XXXV, p. 246.

[12] Ducae historica italice interprete incerto, Bonn.

[13] Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer, 1887, I. Bd. p. 9; meine Abhandlung: Zur oriental. Altertumskunde II: Die arabischen Papyrusprotokolle, in den Sitzungsberichten der kaiserl. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, 161. Band, 1. Abhandlung, 1908, p. 68.

[14] Die Goldmünzen, von denen die älteste mir bekannt gewordene aus dem Jahre 883 d. H. = 1478/79

nennt er sich von 855 d. H. (= 1451) an durchwegs einfach محمد بن مراد ‚Muḥammed Sohn des Murâd' bis in das Jahr 878 d. H. (= 1473).[1] Aber von 879 d. H. (= 1474) ab läßt sich ‚Sulṭân' als Herrschertitel mit Gewißheit feststellen. Als eines der ersten dieser Denkmäler dürfte jene auf dem Territorium des unterlegenen Rivalen Uzun Ḥasan in Tebrîz geprägte Kupfermünze des genannten Jahres gelten, die von Otto Blau im Odessaer Münzkabinett aufgefunden wurde.[2] Urkundlich steht fest, daß Muḥammed II. in seinem Antwortschreiben auf jenen angeblich beleidigenden Brief Uzun Ḥasans vom Jahre 1473 zum ersten Male sich selbst ‚Sulṭân' betitelt hat.[3] Aus dem Gesagten ergibt sich die Annahme, daß bis zum Ausbruche des Krieges, der zur entscheidenden Schlacht bei Terdschân, 1473, in der Uzun Ḥasans Schicksal besiegelt wurde, führte, die osmânischen Herrscher nur den Emîrtitel gebraucht haben.[4] Schon A. D. Mordtmann hat sich in diesem Sinne, doch ohne Nachweis ausgesprochen[5], und Hertzberg folgt ihm darin.[6]

Nach den vorstehenden Ausführungen gehört also das Original der von Jehan Trieaudet restituierten Medaille Muḥammeds II. zweifellos in die Epoche vor der Annahme des Sulṭântitels als Herrschertitel; denn mit dieser Titelannahme in verändertem Sinne ersetzte man die bis dahin geläufige Übertragung von Sulṭân = Dominus sogleich durch Imperator, wie denn auch auf Gentile Bellinis nach 1480 entstandener Medaille,

datiert, kommen hier nicht mehr in Betracht. Vgl. Ismâ'îl Ġâlib, Taḳwîm-i maskûkât-i 'osmânijje, Konstantinopel 1207 d. H., p. ٤١, Nr. ٢٢, ٢٧ und p. ٥٣; Chalîl Edhem Bej, Maskûkât-i 'osmânijje, Konstantinopel 1334 d. H., I. Bd., p. ٨٥, Nr. 254, Taf. III.

[1] Belegstücke aus den Jahren 876 und 877 sind mir noch nicht vorgekommen. Vier Ausnahmen, wo Muḥammed II. schon der Sulṭântitel gegeben ist, gehen auf Versehen des Stempelschneiders in betreff der Jahreszahl und Verlesungen zurück. Es würde mich zu weit führen, hier darauf näher einzugehen. Die vielfach fehlerhaft geschnittenen Münzstempel jener Zeit erklären sich aus dem Umstande, daß Muḥammed zwischen 1454 und 1463 den Pacht der Münzstätten in seinem Reiche in die Hände der venezianischen Kaufleute gelegt hat (Heydt, II, 328), der dann während des sechzehnjährigen Krieges mit Venedig, bis 1479, wohl den Genuesen zugefallen ist.

[2] Otto Blau, Die Oriental. Münzen des Museums der Kaiserl. historisch-archäolog. Gesellschaft zu Odessa, 1876, p. 46, Nr. 672a.

[3] Feridûn-beg, l. c. I, p. ٢٧٨.

[4] Feridûn-beg, l. c. I, p. ٢٢٧. Das Antwortschreiben des Chans der Goldenen Horde an Urchan, den Sohn 'Osmâns, beginnt: سلام الله تعالى على حضرة الامير الكبير ‚Heil Gottes des Allerhöchsten über Se. Hoheit den Groß-Emîr etc.'; l. c. I, p. ١٤٠: Timur betitelt Jildirim Bâjezîd امير اعظم ‚Groß-Emîr'; l. c. I, p. ١٩٢ beginnt ein Brief an Murâd II., den Vater Muḥammeds II.: الى جناب السلطان الاعظم . . . امير مراد ‚An Se. Hoheit den Großherrn . . . Emîr Murâd'. Und ebenso beginnt der italienische Text eines Briefes, den Bâjezîd I., 1390, an den Dogen Antonio Venier geschrieben, darin den Venezianern Handelsfreiheiten zugestehend: ‚*Del Gran Signor, et Grando Armiraio Baysit Signor*' (Liber commemorialis, tom. VIII, fol. 376r. im k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien). Vgl. meine Abhandlung: Gigliato des Karischen Turkomanenfürsten Urchan-beg, in Wien. Num. Zeitschr. IX, 1877, p. 208. — Von einer argen Verwechslung zeugt die Darstellung N. Jorgas in seiner Geschichte des Osman. Reiches, II, 1909, p. 48: ‚Jetzt' — d. h. nach der Eroberung Konstantinopels, 1453 — ‚war er (d. h. Muḥammed) nicht mehr der frühere „Großherr und Emîr", sondern wie seine Medaillen ihn nennen, der „große König ganz Romaniens und Anatoliens", ὁ μ[έγας] μελίκης πάσης Ῥομαν[ίας] καὶ Ἀνατολῆς oder „Asie et Gretie imperator", wie ihn auf einem anderen bronzenen Bilde der italienische Künstler Constantius betitelt.' Herr Jorga hängt also noch dem alten Sabatierschen Irrtum an, wonach die bekannte Kupfermünze mit obigem griechischen Titel dem Eroberer zugeschrieben wurde; allein, wie schon längst nachgewiesen ist, gehört dieselbe dem kleinasiatischen Dânischmend-Dynasten Melik Muḥammed ibn Ġâzî 1135—1142 n. Chr. (Vgl. auch Aḥmed Tauḥîd, Müze-i humâjûnyñ maskûkât-i Islâmijje ḳatalûġy, IV, p. ٢٢, Nr. ١٠٢.) Daß der Constantio-Medaillon die Jahreszahl 1481 trägt, hat Herr Jorga nicht beachtet. — Als Reminiszenz an die altosmânische Titulatur findet sich in einem Mailänder Archivstück vom Jahre 1476 für Muḥammed II. noch die Fassung: ‚*Mahumetes Amyras Soltanus, filius felicissimi dd. Muratii Amyra*' (Jorga, l. c. II, 225, Anm. 1) und bei den Ragusäern (ebenda, l. c. II, p. 303) noch für Bâjezîd II.: ‚Emir und türkischer Kaiser' (s. oben die Anm. 4, S. 5). — Nachträglich ersehe ich aus der Publikation ‚Tursko-slovjenski spomenici dubrovačke archive' von Dr. Cirio Truhelka (Glasnik, XXIII, 1911, p. 15, Nr. 11, a. 1458, p. 26, Nr. 22, a. 1466, p. 81, Nr. 92, a. 1485, p. 88, Nr. 99, a. 1486 etc.), daß die alte Herrschertitulatur nicht allein für Muḥammed II., sondern auch für seinen Sohn und Nachfolger Bâjezîd II. noch lange Zeit in der slawischen Kanzlei der Hohen Pforte beibehalten worden ist. So великога господаръ и великога амиръ султанъ мехемедъ-бга und амиръ султанъ Багазїдъ Бегъ oder амиръ султанъ Багазїть ханъ neben султанъ Багазїт ханъ.

[5] Belagerung und Eroberung Constantinopels, 1858, p. 145.

[6] Geschichte der Byzantiner und des Osmanischen Reiches, 1883, p. 638. — Gegenüber den gesicherten historischen Zeugnissen und Denkmälern kann der Prachtcodex der Mongolen-Geschichte Waṣṣâfs in der k. k. Hofbibliothek zu Wien, N. F. 220a, welcher von dem Schîrâzer Kalligraphen Aḥmed ibn Abî Bekr im September 1462 vollendet und dem ‚Sulṭân Muḥammed, Sohn des Murâd' gewidmet wurde, keinen Gegenbeweis bieten: diese Widmungsform ist lediglich der Ausdruck einer höfischen Schmeichelei des Persers, die dem Leser die Entscheidung zwischen ‚Herr' und ‚Sulṭân' (Imperator) überläßt.

wie wir sehen werden, *Magnus Sultân* (Großherr) dem *Imperator* gleichgestellt ist!

Man sieht, es ist für die Zeitbestimmung der Medaille immerhin noch ein ziemlich weiter Spielraum gelassen, der nur eingeengt werden könnte durch die richtige Abschätzung des Lebensalters des Dargestellten und etwa durch das Ergebnis aus der Untersuchung der politischen Zeitverhältnisse; denn wie aus der obigen Darlegung ersichtlich ist, dürfte als spätestes Datum das Jahr 1463 aus historischen Gründen kaum für die Mission eines italienischen Künstlers, am wenigsten des de' Pasti, nach Konstantinopel in Anspruch genommen werden können.[1]

In dieser Frage hat man so ziemlich im Dunkel herumgetastet, und da selbst unsere Historiker bezüglich des Alters Muḥammeds II. bei seiner Thronbesteigung im Jahre 1451 voneinander abweichen, kann man es auch den Kunstforschern nicht verdenken, wenn sie mit ihrer Altersabschätzung nicht ganz ins Reine kamen. Thuasne[2] hält Muḥammed auf unserer Medaille für einen 30—33jährigen Mann, Armand[3] versetzt das Porträt ‚vers 1455 ou 1460'. Nach Hammer[4] bestieg Muḥammed als 21jähriger, nach Zinkeisen[5] als 22jähriger Jüngling zum dritten Male und definitiv den Thron (1451). Für diese Angelegenheit gibt es jedoch ein verläßliches Zeugnis. Nach einer mir vorliegenden ausgezeichneten alttürkischen Quelle,[6] wurde Muḥammed am Samstag den 7. Redscheb 833 d. H. = 31. März 1430 geboren: somit war er, als er am 5. (nach anderen am 18.) Februar 1451 den Thron bestieg, 21½ Mondjahre oder 20 Sonnenjahre 10 Monate alt, bei der Eroberung von Konstantinopel, 1453, hatte er — nach Solarjahren gerechnet — das 23. Lebensjahr eben vollendet.

Nach der Schätzung von Thuasne würde die Entstehung der Medaille zwischen 1460 bis 1463 fallen, in welch letzterem Jahre Muḥammed am 31. März sein 33. Lebensjahr abgeschlossen hatte. Das ist unmöglich. Das Münzbild stellt eine Physiognomie dar, mit noch kaum sprossendem Schnurrbart und einem gekräuselten, das Oberkinn noch fast freilassenden Backenmilchbart. Wenn man die sehr frühe Bartentwicklung bei den Orientalen bedenkt, wozu die jugendliche Nasenbildung kommt, die ihre Ausgestaltung zur typischen Adlernase Muḥammeds II. noch nicht erkennen läßt, dann wird man unser Medaillenbildnis einem Jüngling angehörend einschätzen müssen, der höchstens das 24. oder 25. Lebensjahr erreicht, kaum aber überschritten haben mochte. Das gäbe die Zeit zwischen 1454 und 1455.

Dieses Datum würde den allgemeinen Verhältnissen entsprechend, wie ich gleich zeigen werde, recht wohl passen. Wollte man daneben allenfalls noch das Jahr 1462, während dessen Winters Muḥammed sich in Konstantinopel mit Kulturaufgaben beschäftigte, heranziehen, bei welcher Gelegenheit der Eroberer sein Verlangen nach de' Pastis Sendung dem Fürsten von Rimini kundgegeben haben mochte, so erhöben sich dagegen gewichtige Zweifel. Diese Mission konnte nämlich schon deshalb nicht ausgeführt werden, weil sich im Frühling 1463, als Muḥammed mit seiner Armee nach Bosnien marschierte, bereits das Kriegswetter gegen die Republik Venedig zusammenzog, worauf auch der Fürst von Rimini, wie wir früher gesehen haben, in dem Dienst der Republik an dem Kriege gegen Muḥammed als Heerführer teilnahm. Wäre dies aber trotzdem der Fall gewesen, d. h. die Einladung damals erfolgt und erfüllt worden, dann könnte diese dem Porträt nach viel frühere Medaille nicht dem Matteo de' Pasti angehören.

Nach der Besitznahme von Konstantinopel widmete Muḥammed II. die friedlichen Zwischenpausen der Wiederherstellung und Verschönerung der Stadt Konstantins des Großen und anderen Interessen. Insbesondere die größeren Hälften der Jahre 1454 und 1455, nach dem Friedensschlusse mit der Signorie von Venedig und dem Feldzuge gegen Serbien, brachte er in kriegerischer Untätigkeit in Konstantinopel und Umgebung, wohin er einen ‚Abstecher' (تفرج) machte, zu. Hier könnte man also mit einiger Zuversicht Matteo de' Pasti, der 1453 erweislich in Rimini lebte,[7] einsetzen. Der Stil der Medaille widerspräche meiner Ansicht nach, trotz der durch die Restituierung bewirkten Veränderung, nicht dem des Veroneser Meisters, insbesondere wenn man seine prächtige, dem gelehrten Florentiner

[1] S. oben S. 2, Anm. 6.

[2] l. c. p. 13, Anm. (Schluß).

[3] l. c. I, p. 24, Note B.

[4] l. c. I, p. 500. [5] l. c. I, p. 799.

[6] Das schon oben erwähnte von Loḳmân, dem Hofdichter Murâds III. (1574—1595), verfaßte berühmte *Schamâ'il-nâme-i âl-i 'Osmân*, d. h. Personalbeschreibungen der 'osmânischen Sulṭâne, türk. Handschrift der k. k. Hofbibliothek, H. O. 25, fol. 51 v. f.

[7] Jahrbuch der kgl. Preußischen Kunstsammlungen, I, p. 263.

Architekten Alberti gewidmete Medaille betrachtet.[1] Die meisten seiner Werke tragen die Jahrzahl 1446, eine, die jüngste der auf Sigismondo Pandolfo Malatesta gefertigten Medaillen, das Datum 1450;[2] also würde sich auch von dieser Seite kein Widerspruch erheben. Trotzdem bleibt alles, solange keine sicheren Daten vorliegen, ungewiß, auf Hypothese gestellt und die schöne silberne Muḥammed-Medaille des Pariser Kabinetts bis auf weiteres anonym.[3] Allein es darf immerhin ausgesprochen werden, daß aller Wahrscheinlichkeit nach Matteo de' Pasti spätestens 1455 die Einladung Muḥammeds erhalten und angenommen habe, wonach die besprochene Medaille als die Frucht seines Aufenthalts am türkischen Hofe zu betrachten wäre.[4]

Zu dieser Schlußfolgerung war ich gekommen und hatte die vorstehende Fassung auch schon druckfertig niedergeschrieben, als mir neue Indizien bekannt wurden, durch die diese Angelegenheit in ein helleres Licht gerückt zu werden scheint.

Man kann als sicher annehmen, daß Muḥammed nicht nur sich allein porträtieren lassen wollte, sondern auch die Konterfeie ihm bekannter oder werter Persönlichkeiten zu erhalten wünschte. Dabei handelte es sich keineswegs bloß um die Personen seines Hofstaates: es war ihm vornehmlich an dem Besitz von Bildnissen schöner Menschen gelegen. Gian Maria Angiolello aus Vicenza, ein die Gunst des Großherrn genießender Christensklave, hatte wie kaum ein anderer Gelegenheit, die Vorgänge bei Hof und dessen intimste Geschichten kennen zu lernen.[5] Er berichtet, daß Muḥammed, sobald er irgendeine Persönlichkeit, die den Ruf besonderer Schönheit genoß, im Konterfei zu sehen wünschte, deren Porträt bei dem Künstler bestellte und das Abbild sodann vor dem Originale auf die Ähnlichkeit prüfte.[6] So also Angiolello in zwar späterer Zeit, da Gentile Bellini am Hofe des Sulṭâns seine Kunst ausübte; so war es aber gewiß auch schon früher, als dieser de' Pasti zu sich berief.

Die herrlichste Erscheinung am Hofe des Eroberers soll die von ihm heiß geliebte Sklavin Irene gewesen sein. In einer von der historischen Kritik scharf abgewiesenen Überlieferung wird nämlich erzählt, daß die Türken nach der Einnahme von Konstantinopel unter der reichen Menschenbeute ein sechzehn- bis siebzehnjähriges griechisches Mädchen von wunderbarer Schönheit, namens Irene, fanden und zu Muḥammed brachten, der von Liebe zu ihr entbrannt, sich von wichtigen Unternehmungen abhalten ließ. Als eine Vertrauensperson endlich dem Großherrn darüber Vorstellungen machte, war derselbe weit davon entfernt, über diese Kühnheit zu zürnen; sondern antwortete nur, er werde sofort beweisen, daß er sich selbst zu besiegen verstehe. Hierauf beschied er die militärischen Häupter in einen Saal des Serai und trat, die reichgeschmückte, himmlisch schöne Irene an seiner linken Hand führend, in ihre Mitte. Sodann frug er die Versammelten, ob sie wohl jemals eine vollkommenere Schönheit gesehen hätten. Alle antworteten Nein und lobten seine Wahl um die Wette. Da rief Muḥammed: nichts in der Welt kann mich davon abhalten, auf die Größe des ʿosmânischen Hauses bedacht zu sein! Sogleich faßte er Irene bei den Haaren und durchbohrte ihr mit einem Dolche, den er zur Seite stecken hatte, die Kehle, worauf das unglückliche Mädchen tot zur Erde sank.[7]

---

[1] Armand, l. c. I, p. 21. Abgebildet bei J. Friedlaender, l. c.

[2] Armand, l. c. I, p. 21.

[3] Nach Abschluß dieser Zeilen kamen mir die Bemerkungen von Aloïs Heyss, Les Médailleurs de la Renaissance, V, Paris 1885, p. 71 ff. über diese Medaille zur Kenntnis. Meine Ausführungen werden von ihnen nicht berührt.

[4] Die Vermutung, daß de' Pasti um 1454 am Bau der Kirche San Francesco in Rimini beschäftigt gewesen war, vermag dieses Ergebnis nicht zu verändern; vgl. Vasari, deutsch von Gottschewsky und Gronau, III, p. 236, Note 11.

[5] Historia Turchesca di G. M. Angiolello Schiavo et altri Schiavi dell' anno 1429 sin al 1513, Handschrift der Pariser Nationalbibliothek, fonds ital. Nr. 1238, fol. 48 v. f., bei Thuasne l. c. p. 19, 67 ff. Ich sage hier der Verwaltung der Bibliothèque Nationale verbindlichsten Dank für die gütige leihweise Übersendung der Handschrift. Mittlerweile erschien eine wenig kritische Ausgabe des ganzen Codex durch Prof. Dr. J. Ursu in Jassy, Bukarest 1909.

[6] *‚et retraesse molte persone, si ch'era grato al Sig^re, quando il Sig^re uoleua uedcr qualch'uno ch'haueua fama di esser bell'huomo, lo faceua ritrahere dal detto Gentile Bellin, et poi lo uedeua'*, Angiolello, l. c. fol. 48 v. f.; man vergleiche hiezu Thuasne, l. c. p. 67.

[7] Novelle di Matteo Bandello, Milano 1813, Vol. I, Novella X, p. 242 ff.; Martinus Crusius, Turco Graecie libri octo, Basel s. a., p. 101; De capta a Mehemethe II Constantinopoli Leonardi Chiensis et Godefredi Langi narratio, ed. J. B. L'Écuy, 1823, p. 73 ff, wo auch weiterer Literaturnachweis. Vgl. noch Geschichte des osmanischen Reichs etc. nach dem Französischen des Herrn de la Croix mit Verbesserungen von J. Chr. Fr. Schulz, I, 1769, p. 224; kurz erwähnt auch in: Gesch. d. osm. Reichs, I, Wien 1811, p. 201; Mignot, Gesch. d. ottoman. Reichs, I, 1774, p. 254 berichtet über die grausame Hinrichtung des Befehlshabers von Negro-

Diese Erzählung des Matteo Bandello[1] ist nicht erfunden, sondern beruht in ihrer Wesenheit auf einem unbezweifelbaren Faktum. Daß vieles, ja das meiste in seiner Novella Ausschmückung ist, begreift man; doch läßt sich außer der Tatsache des Vorfalles auch sonst noch ein historischer Kern von der dichterischen Schale auslösen. Hier tritt wiederum unser vertrauenswürdiger Gewährsmann Gian Maria Angiolello, der sich bekanntlich in der Nähe des ihm so gewogenen Großherrn stets unheimlich fühlte, ein. Er schildert den gräulichen Vorfall folgendermaßen: *quanto Sig^re* (Mehemet) *haueua nel serraglio molte donne, tra le quali era una molto formosa, ch'a' lui piaceua grandemente, in modo che se ne inamoro tanto, ch'era morto per lei, et per questo mancaua da molte imprese che piu' ne hauria fatte, encorche ne facesse assai. hora riconosciuto il suo errore, deliberò di tuor di mezzo q̃sta donna, ch'altramente non li pareua potesse lasciarla saluo che per morte. un giorno, essendo andato nel serraglio, et stando con q̃sta donna trasse un pugnale, et l'amazzò. et fatto questo hebbe tanto dolore che quasi rimase infermo. pur li passo il fastidio, et a' q̃sto modo vinse et perse l'amore, che portaua a detta donna.*[2]

Man sieht, dieselbe Geschichte ohne die novellistisch ausgeschmückte Ausführlichkeit der Nebenumstände bei Matteo Bandello. Angiolello hat sie als Beleg für die dem Eroberer innewohnende Grausamkeit bekanntgegeben; er erwähnt noch, was bei Bandello nicht der Fall ist, daß der Großherr vor Schmerz über seine Untat erkrankt, daß jedoch die Abscheu vor derselben allmählich vergangen sei und er auf diese Weise seine Liebe zur Favorite besiegt und verloren habe. Ihren Namen nennt er nicht; auch der Zeitpunkt der Ermordung wird von ihm nicht angegeben. Sie muß aber vor 1474 geschehen sein; denn bis dahin befand sich Angiolello als Sklave in Diensten des Prinzen Muṣṭafâ, den er, fern von Konstantinopel, auf seinen Zügen in Persien wider Uzun Ḥasan begleitete.[3] Erst nach dem im genannten Jahre erfolgten Ableben Muṣṭafâs kam Angiolello nach Konstantinopel, wo er als Günstling und Sekretär des Eroberers an dessen Hof verblieb: dort hat er wohl den tragischen Ausgang der schönen Favorite erzählen gehört und deshalb leitet er seinen Bericht mit den Worten ein: ‚*et perche dissi di dir delle sue crudeltà, le quali dirò che sono infinite, ma due, fra le altre ritrouo.*'[4]

Schon früher deutete ich an, daß in der novellistischen Bearbeitung der Überlieferung durch Bandello neben dem sichergestellten Hauptfaktum sich noch irgendein wahrer Kern verberge. Ich glaubte dies insbesondere mit Beziehung auf die bisher vergeblich gesuchte Zeitangabe aussprechen zu dürfen. Matteo Bandello[5] läßt einen Jugendgespielen und Liebling des Eroberers, der diesen im Namen des ʿosmânischen Volkes auf die Folgen seiner Liebschaft aufmerksam machte, sagen: ‚*La vita che dopo la presa di Costantinopoli hai menato, fa mormorar tutti i tuoi popoli, e specialmente i tuoi soldati, veggendo che sono già tre anni che tu, siami lecito per la salute tua così dire, ti perdi dietro a una femina, e più non attendi nè al governo del tuo Imperio nè alle cose militari.*' Und dann fährt Bandello[6] nach der Beschreibung der Ermordung fort: ‚*E come se egli avesse una rondinella uccisa, essendo tre anni che Costantinopoli aveva debellato . . .*' Die Bluttat hätte sich demnach drei Jahre nach der Eroberung Konstantinopels ereignet, als das genußsüchtige Haremsleben die Tatkraft des sonst so energischen Herrschers in einer für alle Welt offenkundigen Weise schon bedenklich lähmte.

Eine außerordentlich wichtige, indirekte Bestätigung der Richtigkeit dieser mit der Zeitangabe verbundenen Erzählung finde ich zu meiner größten Überraschung in dem ungeschminkten Berichte des als freimütig und wahrheitsliebend bekannten türkischen Historikers ʿÂlî († 1599). Derselbe sagt nämlich in seinem in der Hofbibliothek handschrift-

ponte und seiner schönen standhaften Tochter (1470), welches Ereignis ‚vielleicht zu der Fabel von der Irene Anlaß gegeben, von der kein alter Geschichtschreiber jemals geredet hat'. Darnach Hammer, Osm. Gesch. II, p. 555, ohne seinen Vorgänger zu nennen. Er meint, die Fabel Irenens verdiene in der Geschichte keinen Platz, ‚am wenigsten auf das Zeugnis eines Novellenschreibers wie Bandelli, welchen der jüngste Herausgeber des Leonardo von Chios, der Prämonstratenser L'Écuy, in seinen Noten als historischen Zeugen dieser Romanbegebenheit aufzuführen sich nicht entblödet hat'.

[1] Geb. 1485 in Castelnuovo, gestorben nach 1561.

[2] Historia Turchesca, l. c. fonds ital. Nr. 1238, fol. 49v., und dazu Thuasne, l. c. p. 68f.

[3] Als Frucht dieser Erlebnisse hinterließ Angiolello einen kurzen Bericht über das Leben und die Taten jenes Rivalen Muḥammeds unter dem Titel: ‚Breve narrationi della vita et fatti del signor Ussuncassano per Giovan' Maria Angiolello', der von Ramusio, Secondo volume delle navigationi e viaggi, Venise, 1559, fol. 66ff. publiziert worden ist.

[4] Historia Turchesca, fonds ital. 1238, fol. 49r.f.

[5] l. c. p. 246. [6] l. c. p. 253.

lich bewahrten Geschichtswerk كنه الاخبار *Kunh el-achbâr*, d. h. Substanz der Geschichten, Cod. 1022, H. O. 20a, fol. 115r. ausdrücklich, Muḥammed II. habe seit Juni 1455, als er aus dem Felde heimgekehrt war, die Nächte mit schönäugigen, feenhaften Sklavinnen durchschwelgt und die Tage mit engelsgleichen Pagen in Zechgelagen verbracht. Aber, fügt ʿÂlî mit feiner Ironie hinzu, Muḥammed habe sich nur dem Scheine nach der Schwelgerei und Wollust hingegeben, in Wahrheit wäre sein von Gerechtigkeit erfülltes Streben darauf gerichtet gewesen, den Bedrückungen seiner Untertanen im Lande abzuhelfen.[1]

Das ist doch eine merkwürdige und gewiß nicht zufällige, auch in betreff des Zeitpunktes unbestreitbare Koïnzidenz der beiderseitigen Berichte über die Genußfreuden des Eroberers. Nicht minder überraschend ist das chronologische Zusammentreffen dieser Fakten mit der ermittelten zeitlichen Möglichkeit von de' Pastis Erscheinen am Hofe des Großherrn. Da hätte also der Maler die denkbar herrlichste Frauengestalt gefunden, die auch im Bilde zu besitzen der Großherr nach seiner Vorliebe für Konterfeie das Verlangen tragen mußte. Und in der Tat scheint sich durch einen wunderbaren Zufall dem historischen Beweis der Existenz der schönen Irene nun auch der greifbare Beweis der Existenz ihres Porträts hinzugesellen zu wollen, das bislang auf ein von Matteo de' Pasti in Konstantinopel gemaltes Original zurückgeführt worden ist.

Die großartige, mehr denn tausend Bildnisse umfassende Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol († am 24. Jänner 1595)[2] enthält unter Nr. 12 der orientalischen Serie ein reizendes Frauenbildnis, das in weißer Schrift die Signatur

IRENE · VX · MEHME
TIS · SEC: TVRCAR:
IMP:

trägt. Hier die Beschreibung:

Brustbild in Dreiviertelprofil nach links, die nach rechts blickenden Augen, die feingeschwungenen Brauen und das nur allein sichtbare Schläfenhaar braun, die, wie es scheint, leicht gebogene Nase schmal, der Mund klein und das Kinn zurücktretend, das Gesicht und der bloße Hals voll; die Kopfbedeckung zeigt die hohe burgundische Hennin-Form mit einem aus weißem Stoffe bestehenden, zur Stirne reichenden, nach rückwärts und seitlich auf die Schultern herabwallenden Überhange. Ein weiter, faltiger, mit schmalem Halssaum versehener, hemdartiger Überwurf aus weißem Stoffe bedeckt, soweit sichtbar, vom Halse abwärts die Brust und einen Teil der Arme. Der Hintergrund ist dunkelbraun.

Größe 11×7 cm. Siehe die Abbildung Fig. 1.

Friedrich von Kenner hat die Gründe dargelegt, denen zufolge die Authentizität dieses Porträts nicht zu bezweifeln sei.[3] Nach seiner Erwägung der einschlägigen Umstände wäre es ausgeschlossen, daß wir es hier mit einem erfundenen Bildnisse zu tun haben. Wäre dem nicht so, dann hätte es wohl infolge der durch die romanhafte Behandlung des tragischen Stoffes im Abendlande entstandenen Popularität der Favorite daselbst noch andere erfundene Bildnisse von ihr gegeben und diese müßten in den Porträtwerken oder in Kupferstichen begegnen, was nicht der Fall ist. Ein zweites Irene-Bildnis wurde bisher nicht gefunden. Nach allen Anzeichen der Malweise, die v. Kenner für die Bestimmung des ferdinandeischen Bilderschatzes so scharfsinnig charakterisiert und festgestellt hat, ist unser Bild nicht in Florenz, sondern in Venedig kopiert worden, wohin bekanntlich die meisten Bilder aus dem Nachlasse Muḥammeds II. nach ihrem Verkaufe durch Bâjezîd II. gewandert waren. Kenner schließt mit der Vermutung, ‚daß das Original auf den Aufenthalt Matteo de' Pastis in Konstantinopel zurückgehe, von ihm etwa im Auftrage des Sultans und für dessen Gemächer gemalt worden sei'.

Nicht nur Zeit und Umstände, alles will hier zusammenstimmen, selbst der Quattrocento-Charakter des Kostümbildes, der sich als Zeuge für die Unverdächtigkeit des Originals durch diese Kopie auszusprechen scheint. Hiezu gehört meines Erachtens in erster Linie der weibliche Kopfputz.

[1] وكندولر خوآص باهر الاختصاص ومصاحبان ظاهر الاخلاص ايله سبكبار و تفرج كنان سلانيك جانبلرينه روان اولوب كيجه لرى جوارئ حوراپيكرلرله الفت وكوندوز غلمان ملك منظر مقوله‌سى سيمبرلرك لعل رنكينينه قرشو نوش جام احمر قيلوب ظاهرده رغبتلرى عيش ونوشه اما معنيده التفات وعزيمتلرى دروآزهٔ ولآيتده مظالم وصحايف دفعنه متعلّق كوشهٔ معدلت خروشه متعلّق اولدى. Vgl. auch Cod. 1023, H. O. 20b, fol. 49 r.

[2] Ausgestellt im k. k. kunsthistorischen Hofmuseum in Wien.

[3] Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien 1898, XIX, p. 124f.

Dieser gleicht, wie schon bemerkt wurde, dem burgundischen sogenannten *He(n)nin*, d. h. einem hohen, bald zuckerhut- oder dütenförmigen, bald walzen- und kegelstutzförmigen Aufsatz mit mannigfaltig geordneten, oft sehr seltsamen Behängen.[1] Die Blüte dieses im Abendlande im ersten Drittel des XV. Jahrhunderts aufgekommenen Frauen-Kopfputzes fällt in die Zeit von 1440—1480; seit 1483 unter Karl VIII. verschwanden bereits die übermäßig hohen ‚*He(n)nin*' nach und nach aus der Mode.[2] Es wäre nun sehr gefehlt, von dieser kostümgeschichtlichen Erscheinung einen Rückschluß auf die Kopftracht der durch unser Gemälde Dargestellten ziehen zu wollen und zu sagen, es spräche aus jener Formgebung der abendländische Einfluß. Gerade das Umgekehrte scheint mir der Fall zu sein.

1.

Das Abendland hat, wie in so vielen anderen Dingen, auch in bezug auf die Kostüme manches von dem Oriente entlehnt, zumal als Form, Schnitt und Farbenpracht derselben durch die Originalaufnahmen der großen italienischen Quattrocentisten zunächst in deren Heimat gelangten, von wo sie weitere Verbreitung fanden. So haben sich also nicht nur Italien, sodann auch Burgund, wo der Hof tonangebend voranschritt, Frankreich und selbst Deutschland darin von orientalischer Sitte beeinflussen lassen. Bald fand man diese Kopfbedeckung vornehm, ja sogar kleidsam und anmutig.

Ihr gewaltiger Aufbau erweist sich bei näherer Prüfung, wofür ich im ‚Anhange' zu dieser Arbeit den Beweis zu erbringen versuche, als eine direkte Entlehnung aus dem Oriente.[3] Ich kann die hiedurch zur Frage gestellten Wechselbeziehungen zwischen Okzident und Orient, welch letzterer sich durch den massenhaften Bezug von burgundischem drap d'or und anderen Luxusstoffen entschädigte, nicht weiter verfolgen, so verlockend es wäre.

Genug dem, Irenens Kopftracht ist echt orientalisch, dem Quattrocento sicher nicht abzusprechen und seine okzidentalischen Modeableger sind wohl im Jahrhundert kontemporär; allein der erstere geht in der Altersfolge nachweisbar weit voran (siehe den ‚Anhang').

Da also die Identität der auf unserem Irenebild gebotenen Kopfbekleidung mit der unter Muḥammed II. üblichen türkischen Frauentracht sicher ist, liegt auch in diesem Belange kein Grund vor, die Gleichzeitigkeit der Vorlage unserer Kopie zu bezweifeln. Der Verdacht: bei der Stabilität der vestiarischen Formenwelt des Orients könnte der venezianische Kopist des XVI. Jahrhunderts wohl das Porträt einer zeitgenössischen Dame dem als eifrigen Sammler weitbekannten Erzherzog Ferdinand von Tirol als ‚Irene' in altertümlicher Malweise geliefert haben, bedürfte demnach einer besonderen Begründung.

Zum Schlusse noch einige Bemerkungen zu diesem Bildnis. Auf demselben ist die Dargestellte als Gemahlin (*uxor*) des Eroberers bezeichnet, was zweifellos falsch

[1] F. Godefroy, Dictionnaire de l'ancienne langue française etc., IV, p. 449f., s. v.

[2] Auf deutschem Boden erhielt sich der hohe Henin noch in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Man vergleiche Barthol. Behams Gemälde ‚Die Kreuzauffindung der hl. Helena' in der kgl. Pinakothek zu München.

[3] Auch die burgundische Männer-Kopftracht zeigt in einem sicheren Falle eine entschiedene Anlehnung an orientalische Sitte: als Beweisstück kann die bekannte Darstellung Philipps des Guten (1431) in Ordenstracht eines Ritters vom ‚Goldenen Vließe' gelten, dessen Kopfbedeckung aus einem Hut mit turbanartigem breiten Wulst besteht, aus welchem oben nach rückwärts ein gefalteter Zipfel des Schleiertuches hervorragt, das seitlich tailasanartig herabhängt, im Abendlande Sendalbinde genannt. Man vergleiche dieselbe Darstellung Karls des Kühnen, Philipps des Schönen, Philipps II. von Spanien in Baron H. Kervyn de Lettenhove: La Toison d'or, Bruxelles 1907, p. 28,

ist. Muḥammed hätte sich wohl gehütet, die *Châṣṣeki*, d. h. die legitime kaiserliche Gemahlin, in offenkundiger Weise mit eigener Hand zu erdolchen. Dieser Irrtum hat wohl den Anlaß gegeben, daß Carlo Ridolfi[1] von einem *ritratto della Regina* spricht, indem er annimmt, dasselbe sei von Gentile Bellini gemalt worden. Er hat vielleicht das Vorbild unseres Gemäldes in Venedig, wo er sich aufhielt, oder letzteres selbst gesehen; die Aufschrift mag ihn zu dem falschen Schluß geführt haben.

Ein ernsterer, die Authentizität eher zu erschüttern geeigneter Einwand könnte sich aus der noch nicht erörterten Frage ergeben, ob es wohl mit Wahrscheinlichkeit vorauszusetzen sei, daß Muḥammed gestattet habe, eine Ḥaremsdame — gleichviel ob Favoritin oder legitime Gattin — unverschleiert den Blicken eines fremden Mannes und noch dazu Ungläubigen preiszugeben? Ich glaube diese Frage bejahen zu können. Muḥammed, der sich über das religiöse Vorurteil — nicht Gesetz, wie irrtümlich angenommen wird — das die Abbildung lebender Wesen, also der Menschen und Tiere, verabscheut,[2] ohne Bedenken hinwegsetzte, indem er bildende Künstler an seinen Hof berief, war deshalb in den Ruf der Irreligiosität gekommen. Sehr deutlich soll sich, mit Beziehung auf die Ikonomanie des Eroberers, dessen Sohn, der Ikonoklast Bâjezîd (II.) geäußert haben. Angiolello schreibt hierüber: ‚sein Vater, sagte Bâjezîd, sei ein Herr gewesen, der an den Propheten Muḥammed nicht glaubte; in der Tat verhielt es sich so, weshalb alle Leute zu sagen pflegten: dieser Muḥammed (II.) glaube nicht an irgendeine Religion!‘[3] Und so kam es, daß die bilderfreundlichen Sulṭâne auch in der Frage der Entschleierung sich weniger skrupulös zeigten, als manche ihrer Glaubensgenossen: ein verschleiertes Frauenbild hätte doch wahrhaftig den erhabensten Zweck vereitelt, den die Porträtierungskunst verfolgt. Für diese freieste Umgehung des islamitischen ‚Bilderverbotes‘ gibt es Beweise. Der vortreffliche Pietro della Valle erzählt in seinem achten, aus Konstantinopel den 8. August 1615 datierten Sendschreiben,[4] wie er einen jungen aus Venedig dahin gekommenen niederländischen Maler in Sold genommen habe, damit derselbe orientalische Kostümfiguren und Porträte aufnähme.

Unter den letzteren befanden sich auch Konterfeie einiger durch ihre Schönheit ausgezeichneter Muhammedanerinnen, so das Porträt seiner Nachbarin, Frau ʿAïsche. Ferner ließ er eine muhammedanische Damen-Kaffeegesellschaft zu Drei malen, darunter Frau Salehè, eine Dame von ausnehmender Schönheit. Der einzige Widerstand, dem Pietro della Valle begegnete, war der Aberglaube, daß das Porträtieren den sicheren baldigen Tod nach sich ziehe. Und so kostete es ihm keine geringe Mühe, eine reizende Griechin, Frau Smeralda Cativolina, zu bewegen, daß sie dem Maler für die Ausführung ihres lebensgroßen Porträts in Öl auf Leinwand die Sitzungen gewährte.

Nach dem Gesagten dürfte daher die Annahme, daß Matteo de' Pasti im Serai, außerhalb der eigentlichen Haremsgemächer, der Favoritin begegnen konnte, keinem Zweifel unterliegen.[5] Es müßte solches spätestens 1455, kurz vor dem tragischen Ende Irenens geschehen sein. Mit dieser Feststellung wäre auch noch ein gewichtiges Moment für die zeitliche Zuteilung der vorher besprochenen Muḥammed-Medaille des Pariser Kabinettes an Matteo de' Pasti gewonnen.

Ein glücklicher Zufall setzt mich in die Lage, dieser in Verbindung mit der de' Pasti-Frage behandelten Medaille ein neues Rätsel derselben Art an die Seite zu stellen.

Durch eine Bemerkung in Friedrich von Kenners vorhin zitierter Arbeit über ‚Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol‘[6] wurde ich auf eine Medaille der kaiserlichen Sammlung aufmerksam gemacht, von der ich nach den sie allerdings nur streifenden Worten vermuten durfte, daß es sich um eine Va-

48, 86. Auch die als völlig verhüllendes Staatskleid dienende vierärmelige ‚*Houppelande*‘ oder ‚*Robe*‘ verleugnet nicht ihre Verwandtschaft mit dem vierärmeligen Kaftan. Dasselbe gilt von den Schriftverbrämungen u. dgl. m.

[1] Le meraviglie dell' arte, overo Le vite degl' illustri pittori veneti, e dello stato. Venezia, 1648, I, p. 40.

[2] Meine über diesen Gegenstand veröffentlichten Schriften sind zusammengestellt in: Almanach der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, LII. Jahrg. 1902, p. 356f. und 361, Anm. 16.

[3] ‚*et disse il detto Bayasit che suo Padre era Padrone, et che non credeua in Maccommetto, et in effeto era così per quello dicono tutti questo Mehemet non credeua in fede alcuna.*‘ Cod. Fonds ital. 1238, l. c. fol. 49r.

[4] Reiß-Beschreibung etc., Genf 1674, I, p. 78f.

[5] Daher das für das Ausgehen bestimmte Kostüm! Siehe hierüber den ‚Anhang‘.

[6] Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, XIX, 1898, p. 123, Anm. 3.

riante des dem de' Pasti zugeschriebenen Exemplares des Pariser Kabinetts handle. Wie groß war jedoch meine Überraschung, als ich eine völlig neue, bisher noch nirgends beschriebene Muḥammed-Medaille des Quattrocento fand, ein fünftes Stück dieser Serie, bis jetzt ein Unikum.[1]

Ich freue mich, dasselbe hier noch einschalten und mit Erlaubnis des seither verstorbenen Direktors der kaiserlichen Münz- und Medaillensammlung, Regierungsrates Dr. Domanig, veröffentlichen zu können.

Æ.

2.

Av.) MAGNVS · 7 · ADMIRATVS · SO — LDANVS · MACOMET · BEI ·

Das nach links gewandte Brustbild Muḥammeds mit jugendlichem Gesichte, dessen Oberlippe von einem Schnurbartanflug bedeckt ist. An der Wange ist infolge Abschürfung nur mehr eine Andeutung des Backenmilchbartes zu erkennen. Auf dem Haupte die türkische kegelstutzförmige Mütze (*Tâdsch*), die von einem in dreifacher Spirale gewickelten, schmucklosen Dünntuche (*Ṣarǵy*) umwunden ist, aus dessen vorderem oberen Rande der Endzipfel hervorragt, während am unteren Rande des Turbans vor dem Ohre ein Büschel Schläfenhaare zum Vorschein kommt. Die Kleidung besteht aus einem enganschließenden zugeknöpften Rock (*Dolaman*) mit stehendem Kragen und darüber aus einem feingemusterten, mit schmaler Pelzverbrämung versehenen Oberkleide (*Ḳaftân*), dessen Umschlagkragen gemustert ist. Der Raum zwischen Beginn und Ende der Umschrift ist durch einen nach rechts gelegten, die Richtung zeigenden Blumenzweig ausgefüllt.

Rev.) Eine nackte, bärtige, auf steinigem Grunde rechtshin gelagerte männliche Figur, deren rechter Unterarm sich auf einen Felsen stützt, während die linke, emporgestreckte Hand eine brennende Fackel hält. Im Hintergrunde ein schmaler, viereckiger, auf jeder Seite einfenstriger Turm, dessen Kranzgesims von einer rundhufeisenförmigen Kuppel bekrönt ist. Figur und Turm werden von hohen spitzen Felsen flankiert, deren rechter einen verdorrten Baum, der linke eine Ruine trägt.

Bronze. Dm. 5·8 cm; durchlocht. — Münz- und Medaillensammlung des Allerh. Kaiserhauses. Siehe die Abbildung Fig. 2.

Die Darstellung der Kehrseite geht, wie ich sogleich bemerken will, zweifellos auf den die Länder mit Tod und Verheerung überziehenden Eroberer, der also, in symbolisierender, als Kriegsgott gedachter Gestalt die Kriegsfackel schwingt. Ringsum auf dem von ihm besessenen Gebiete dräut Verwüstung und Verderben, aber durch seine Kraft entspringt daraus ein neues Leben, dem das in der öden Landschaft sich erhebende Minaret als Wahrzeichen dient.[2]

[1] Ein alter, nicht ausgearbeiteter Nachguß.

[2] So stellt sich die bekannte altislâmische rechteckige Minaretform dar. Die umstehende Abbildung, Fig. 3, zeigt das noch erhaltene alte Minaret der großen Moschee in Boṣra, an welchem jedoch die ehemalige Bekrönung heute

Ist diese Deutung richtig, dann haben wir eine Gedenkmedaille vor uns, die des jugendlichen Herrschers größter Kriegstat gilt: ich meine, sie verdankt ihre Entstehung dem Gedächtnis an die erschütternde Katastrophe, den Fall von Konstantinopel. Darnach wäre sie bald nach dem 29. Mai 1453 entstanden und böte uns das Konterfei des dreiundzwanzigjährigen Eroberers. In der Tat glaube ich, daß kaum ein viel späteres Datum, schon mit Rücksicht auf die Porträtdarstellung der vorhin beschriebenen Pariser Medaille, annehmbar wäre.

3.

Es fragt sich nun: wer war der Meister dieses Kunstwerkes? — Gleich auf den ersten Blick fällt die stilistische Verwandtschaft unserer Medaille mit Pisanos Werken dieser Kleinplastik auf, welche Verwandtschaft geradezu bis in die kleinsten Einzelheiten reicht. Antonio Pisano[1] stellt die Bruststücke der von ihm porträtierten Personen, soviel sie mir nach den Medaillen und seinen bei A. Heiss, Les Médailles etc., Vittore Pisano, 1881, aus dem Recueil Vallardi publizierten Skizzen bekannt geworden sind — vielleicht mit einer Ausnahme, l. c. p. 32 —, stets von der Seite, nicht von vorne, wie an der silbernen Pariser Medaille Muḥammeds, dar. Der nackte, auf felsigem Grunde gelagerte Mann findet sich in wenig veränderter, bloß dem Zwecke angepaßter Modellierung auf der dem Markgrafen Lionello von Este, Herrn von Ferrara, Modena und Reggio gewidmeten Medaille (l. c. p. 19, Pl. IV, Nr. 1). Siehe die Abbildung, Fig. 4. So wie auf unserem Stücke hat Pisano die Felsen modelliert; ihre charakteristischen Formen decken sich hier und dort, so daß man glauben könnte, die einen seien Kopien der anderen! Dasselbe gilt auch von der Modellierung des steinigen Grundes (l. c. Pl. IV, Nr. 1; Pl. XI). Auch das Gegenüber von Felsen in Flankenstellung mit entlaubten Bäumen und Bauwerken an der Spitze, weist mit Sicherheit auf Pisanos Eigenart, wie es z. B. die für Sigismondo Pandolfo Malatesta, Malatesta Novello und Alfons V. von Arragonien geschaffenen Medaillen (l. c. Pl. V, Nr. 1; Pl. VI, Nr. 1; Pl. IX und X) zeigen. Ferner entspricht die Stellung eines Bauwerkes (hier des Turmes) auf dem Felsen genau der Kompositionsweise des großen veronesischen Meisters, wovon man sich an den Medaillen des Lionello von Este und der Cecilia von Gonzaga überzeugen kann (l. c. Pl. IV, Nr. 2; VII, Nr. 2).

4.

Die durch Blumenzweige und Gewinde besorgte Worttrennung gehört zu den Eigentümlichkeiten in des Pisanos Medaillen-Legenden (l. c. Pl. III, Nr. 1, 2, 3; Pl. VIII, Nr. 3) und ein solcher Zweig als Wortteiler findet sich eben auf jener Medaille, welche die fast ‚wörtliche' Wiederholung unseres nackten Mannes darbietet (l. c. Pl. IV, Nr. 1). Siehe die Abbildung Fig. 4. Endlich zeigen die Buchstaben oftmals einen verwandten Duktus: so z. B. in signifikanter Weise bei dem auffallend schmalen E, dem M mit ausgespreizten Schenkeln, bei der spitz zulaufenden Form des D usw. Ganz und gar identisch, und gerade auf der eben zitierten Medaille mit dem nackten Manne vorkommend, ist die Sigle ·7· für ·ET· (l. c. Pl. IV, Nr. 1; auch Pl. V, Nr. 1).[2]

durch ein flaches Dach ersetzt ist. Vgl. Ernst Diez, Die Kunst der islamischen Völker, I, p. 22.

[1] Über den fälschlichen Taufnamen Vittorio vgl. A. von Luschin-Ebengreuth: ‚Pisanus pictor' in der Wiener Numismatischen Zeitschrift, XLVII, 1914, p. 99ff.

[2] Was die Schreibung MACOMET für MAHOMET betrifft, so liegt hier der Fall vor, wo das arabische H (ح), um es durch die italienische Zunge sprachgemäß zum Ausdruck bringen zu können, durch den harten Kehllaut K (C) ersetzt wird. Die italienischen Quellen des 15. und

Trotz dieser vielfachen, stilistisch sehr auffallenden Übereinstimmungen wäre ein Bedenken nicht beseitigt, das die Entstehung dieser neuen Muḥammed-Medaille des Wiener Münzkabinettes ohne weiters dem Antonio Pisano oder Pisanus pictor zuschreiben zu wollen noch immer zweifelhaft erscheinen läßt. Was nämlich von Pisano nicht gesagt werden kann, daß er jemals in Konstantinopel geweilt habe, könnte von einem anderen Künstler, vielleicht von einem ihm sehr nahestehenden Schüler vorausgesetzt werden;[1] denn daß das Porträt des Eroberers nach der Natur gezeichnet worden ist, möchte kaum zu bezweifeln sein; dafür spricht die Treue des türkischen Kostüms, das, wie ich später zeigen werde, gerade in der Epoche des Quattrocento, sobald die Anschauung der Wirklichkeit fehlte, sich unter den Künstlerhänden stets in eine tolle Fastnachtstracht verwandelt hat.

Wir besitzen eine köstliche, durchaus wahrheitsgetreue Schilderung der Kopftracht, wie sie der jugendliche Großherr in der ersten Zeit seiner Regierung zu tragen pflegte. Sie ist in dem oben erwähnten Schamâ'il-nâme enthalten:

وصارغی[3] دده‌سی چلبی سلطان محمد اسلوبندن دوزنلو
مکوّر دانشمند مجوّزه‌سی کبی تاج اوزره دلکش و[4] مدوّر
اولوب اندنصکری سلاطین عثمانیه غیری اسلوب قوللنوب

‚Der Kopfbund war nach der Mode des Herrn Sulṭân Muḥammed (I.), seines Großvaters, nicht unverhältnismäßig groß, spiralförmig über eine der Gelehrtenmütze (*Müdschewweze*) ähnliche Mütze (*Tâdsch*) gelegt, gut kleidend, rund; dann aber haben die ʿosmânischen Sulṭâne die Mode geändert.‘ Ferner wird mit Beziehung auf ebendieselbe Turbanform von der Kopftracht des Sohnes und Nachfolgers des Eroberers berichtet:

وصارغی[5] باباسی کبی دانشمندانه ومکوّر ومدوّر[6] دستار
شاهانه . . . کینوب الخ

‚Während er (Bâjezîd II.) seinem Vater (Muḥammed II.) ähnlich, einen nach Gelehrtenart spiralförmig gewundenen und runden fürstlichen Kopfbund . . . trug.‘ Wie man sieht, ist hier der Turban unserer Medaille auf das genaueste beschrieben (s. oben die Abbildung, p. 13). Und diese Beschreibung gilt, wie die oben (S. 4) gegebene und mit ihr zusammenhängende Personalbeschreibung des Schamâ'il-nâme für den Jüngling, der den Thron seiner Väter bestiegen hatte. Der Bund ist auf unserer Medaille in der Tat in dreifacher Spirale gewunden; die Bezeichnung ‚rund‘ ist nicht, wie sie von Hammer[4] mißverstanden wurde, im Sinne von ‚kugelförmig‘ zu nehmen, denn der Ausdruck مدوّر ‚rund‘ gilt nur von der ebenen Fläche, womit also die Form des Turbans von oben gesehen, bezeichnet erscheint. Die Mütze (*Tâdsch*) war nicht walzen- oder zylinderförmig, wie die Müdschewweze der Gelehrtentracht, sondern kegelstutzförmig, wie sie unsere Medaille zeigt. Die Übereinstimmung dieser Beschreibung mit der Darstellung auf unserer Medaille ist also unbestreitbar: dies ist umso wichtiger zu bemerken, da der Kopfbund als wesentliches Trachtenstück des Muḥammedaners, wie im Verlaufe dieser Arbeit gezeigt werden wird, den steten Wandlungen der Mode, für die eben die ʿosmânischen Sultane tonangebend waren, unterlegen ist. So genau konnte nur ein Künstler nachbilden, der das Original mit eigenen Augen gesehen hatte.

Nun läge es nahe, an Matteo de' Pasti zu denken, von dem Julius Friedlaender sagt, derselbe sei wohl der jüngere Zeitgenosse Pisanos, vielleicht auch sein Schüler gewesen.[5] Auf diesen Künstler ist wirklich bereits hingewiesen worden: wenigstens besagt die alte Hand,[6] die den Platzzettel der Medaille in dem betreffenden Fache der kaiserlichen Münz- und Medaillensammlung ausfüllte, unter Hinweis auf J. C. W. Moehsens ‚Beschreibung einer Berlinischen Medaillen-Sammlung‘, Berlin und Leipzig 1773, I, p. 128: ‚viell. v. Matthäus de Pastis‘. Allein bei Moehsen ist nur von der Berufung dieses Künstlers nach Konstantinopel, nicht aber von unserer Medaille die Rede.

---

16. Jahrhunderts enthalten zahlreiche Beispiele des Wechsels von *Mahomet*, *Macomet*, *Macomettani* etc. Vgl. auch Sansovino, Historia universale etc., Index s. v.

[1] In einem am 31. Oktober 1455 von Carl von Medici aus Rom an Giovanni Medici gerichteten Brief berichtet ersterer über den Kauf von etwa 30 sehr guten ‚*medaglie di ariento*‘ von einem Schülergehilfen (*garzone*) des ‚in diesen Tagen‘ verstorbenen Pisano. Luschin von Ebengreuth, l. c., p. 105.

[2] l. c. HO. 25, fol. 26r.; die Varianten beziehen sich auf das zweite handschriftliche Exemplar der k. k. Hofbibliothek, AF. 59.

[3] AF. 59, fol. 55r.: صاروغی. [4] fehlt.

[5] AF. 59, fol. 29r. وصاروغی.

[6] l. c. دانشمندانه مدوّر ومکوّ.

[4] Hammer, Osm. Gesch. II, p. 368; Derselbe, Osm. Staatsverfassung, I, p. 459.

[5] Jahrbuch, l. c. II, p. 263. So auch Cornelius von Fabriczy, Medaillen der Italienischen Renaissance (in Monographien des Kunstgewerbes IX), p. 21, in welches Werk ich erst nachdem der Satz obiger Zeilen schon vollendet war, Einsicht nehmen konnte.

[6] Josephs von Bergmann.

Ihr Stil entspricht dem des genannten Meisters nicht. Denn im Gegensatz zu ihrer großzügigen Konzeption und Ausführung wird von den Weimarschen Kunstfreunden in bezug auf die Manier des de' Pasti mit Recht ‚die große Sorgfalt, ja fast die Ängstlichkeit in der Angabe der Einzelheiten, das mit vieler Geduld ausgearbeitete Haar' hervorgehoben,[1] also ein Stil charakterisiert, der eher an der vorbesprochenen Pariser Medaille wahrzunehmen ist. Und wenn es trotzdem jemandem beifallen sollte, wegen unserer Medaille bei de' Pasti beharren zu wollen, könnte noch entgegengehalten werden, daß dieser Künstler, falls er wirklich Schüler des Pisano gewesen ist, um das Jahr 1453 doch schon zu alt war, als daß er selbst dem ehemaligen Lehrer zuliebe, seine in reiferen Jahren schon entschieden betätigte künstlerische Eigenart hätte verleugnen können.[2] Endlich spricht noch ein sehr wichtiger Umstand gegen de' Pasti: es hat sich in die Titulatur der Aversumschrift ein Fehler eingeschlichen, der diesem Künstler unmöglich hätte widerfahren können. Wir sehen nämlich zwischen MAGNVS ADMIRATVS ein 7 = *et* eingeschoben, also diese Titulatur fälschlich in *Magnus et Admiratus* verändert! Sonst stimmt die ganze Titelreihe, wie sie eben unsere Medaille bietet, genau mit jener, die Valturius in den oben erwähnten, im Namen Malatestas an Muḥammed II. gerichteten Empfehlungsschreiben gebraucht hat: ‚Ad Illustrissimum et Excellentissimum Dominum *Mahomet Bei Magnum Admiratum et Sultanum Turchorum*'.[3] Diese Fassung mußte Matteo de' Pasti als Überbringer des Schreibens wohl bekannt gewesen sein! Die mißverständliche Einschiebung des ‚*et*' beweist also, daß die Medaille nicht von de' Pasti gemacht sein kann.

[1] Friedlaender, l. c. II, p. 264.

[2] In ähnlichem Sinne urteilt auch v. Fabriczy (s. oben S. 15, Anm. 5), l. c. p. 21f, indem er sagt, daß die Frühwerke de' Pastis in ihrem kräftigen Realismus Pisano viel näher kommen, als seine späteren Arbeiten. Treffend schildert v. Fabriczy des weitern die Eigenart dieses Künstlers: ‚Seine Bildnisse haben im allgemeinen nicht das unmittelbare Leben und den doch großen, idealen Wurf seines Lehrers; sie zeigen vielmehr zumeist eine gewisse Beschränktheit der Auffassung und Trockenheit der Modellierung. Namentlich aber in den Kehrseiten steht er gegen Pisanellos geistvolle Erfindung und sprühenden Reichtum der Komposition, wie auch gegen die technische Vollendung der Reliefbehandlung weit zurück, ja er wird mitunter in ihnen geradezu platt und unbedeutend.'

[3] S. oben S. 5.

So müßte denn an einen anderen noch unbekannten Schüler gedacht werden, oder überhaupt an einen fremden Künstler, wobei aber noch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen wäre, daß die nach dem Leben aufgenommene Porträtskizze von einem solchen aus Konstantinopel gebracht, dem Pisano zur Verfügung gestellt worden sei: gerade zu dieses Künstlers Eigenart gehörten ja die öfteren Wiederholungen in seinen Medaillen-Entwürfen. Für diesen trotzdem unwahrscheinlichen Fall wäre die Entstehungszeit unserer Medaille durch die Jahre 1453—1455 begrenzt.

Ist nun, von der Anonymität der Medaille abgesehen, der Kreis von Beweisdenkmälern als geschlossen zu betrachten, liegt doch wohl die Annahme nahe, Muḥammed habe es bei seinem so früh geäußerten Drange mit Künstlern in persönlichen Verkehr zu treten oder in den Besitz von Objets d'art zu gelangen, nicht bewenden lassen und sich auch bis zu der Zeit noch weiter darum bemüht, wo an seinem Hofe Gentile Bellini erschien.

In dieser Hinsicht ist ein überraschender Fund ans Tageslicht gekommen. Der verdiente Herausgeber der Zeitschrift ‚Glasnik' in Sarajewo, Herr Dr. Ćiro Truhelka, machte mir Mitteilung von einem Originalbriefe, den der ‚rumelische Bascha Mahmud' 1467 an den Rektor und Senat der Republik Ragusa gerichtet hat, worin derselbe um schleunige Zusendung gewisser Bücher und Kunstobjekte für den Großherrn ersuchte.[4]

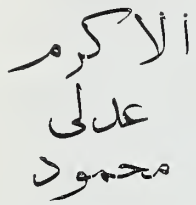
Ich gebe zunächst mit der verkleinerten Abbildung (auf Seite 19) des im Ragusäischen Archiv befindlichen Originals (31·8×13·5 cm), die Transkription und Übersetzung des in der slawischen Kanzlei der Hohen Pforte in serbokroatischer Sprache abgefaßten Textes mit kritischen Noten, die ich der Güte meines Kollegen Hofrates Prof. Dr. K. J. Jireček verdanke.[5]

[4] In der Zwischenzeit ist der zyrillische Text dieser Papierurkunde von Herrn Dr. Truhelka selbst im Glasnik, Sarajewo 1911, XXIII, S. 26f., Nr. 23 veröffentlicht worden. Er hat mir freundlichst gestattet, als erster die photographische Reproduktion des für uns so wichtigen Schriftstückes hier zu bringen, wofür ich ihm nochmals danke.

[5] Während des Druckes dieser Zeilen hat ein grausames Geschick den ausgezeichneten Gelehrten aus diesem Leben abberufen: Konstantin Josef Jireček starb zu Wien am 11. Jänner 1918. An Stelle des Verblichenen hat Herr Hofrat Prof. von Jagić die Revision und Korrektur des nachfolgenden Urkundentextes zu übernehmen die Güte gehabt.

Serbokroatischer Text.

Der verschlungene Namenszug des Großwezîrs:



الاكرم
عدلى
محمود

1. „ѡ҃ь башие. и ве҃кѡга везѝра. и г҃пѡ҃ра г҃пѡ́да҃ всеи за̀-
2. падни҃. ѡ҃ь ма҃мꙋѳ. башие̂. пле́ме́ни́тѡ҃ и мꙋдре-
3. мꙋ кнезꙋ дѡ́брѡ́вечанѡ҃. и вла҃телѡ҃. и висѡ́и ѡп-
4. кинѡ҃. мнѡ́гѡ́ здравие. и хере̇тисание да́ приме҃т
5. ѡ҃ь г҃пѡ̂ства҃. такоге́ре́ да знаие племени҃твѡ҃
6. ере три̇ книжини до҃лахьте́ врачске̂. сь мӑ-
7. рина̀. и захвалѣмѡ̀ мнѡ҃. племени҃тва҃.
8. и пакь̀ пѡищѣте. и дрꙋге книжие́ що ими е҆
9. име. лѡ́ ма҃рчилиѡ́. сѡпра. лѡ̀ пѡ́ е лѡ́ кꙋарт҃ѡ.
10. таѳеꙋс̂ читили́с. да хи наидете да нихи п҃ѡ-
11. лаете. такогере. и ѡ҃ь ѡни ıахи́лицахи
12. витихи҃хь. и мѣдни. и сребрьни и зл(а)ти҃хь пѡ-
13. иштѣте оти лꙋби царь за тѡ҃ пѡспѣша̀-
14. ите. да҃ ѡбрѣт҃ скорѡ҃. а за не и ми. и за кни-
15. жие. и за образи все кемѡ плати҃т
16. и мнѡгѡ ви лѣта и г҃ѡ҃не
17. м҃ца̀ ап҃р е̂і дань ꙋ сазлиѳере —

Lateinische Transkription:

(mit Ausfüllung der Verkürzungen)

el-ekrem
ʿAdlî
Maḥmûd

1. *Od bašie i velikoga vezira i gospodara gospodam vsei za-*
2. *padnim. Od Mahmuth bašie plemenitomu i mudre-*
3. *mu knezu Dobrovečanom i vlastelom i visoj op-*
4. *kinom mnogo zdravie i heretisanie*[1] *da primete*
5. *od gospostva mi. takogere da znaie plemenistvo vi*
6. *ere tri knižini doslahte vračske s Ma-*
7. *rina i zahvalêmo mnogo plemenistva vi*
8. *I pak poištête i druge knižie što imi e*
9. *ime lo Marčilió sopra lo po e lo kuarto*
10. *Tatheus Čitilis. da hi naidete da nihi pos-*
11. *laete. takogere i od oni jahilicahi*
12. *vitihih i mêdni i srebrni i zl[a]tih po-*
13. *ištête oti lubi car za toi pospêša-*
14. *ite da se obrêtu skoro a za ne i mi i za kni-*
15. *žie i za obrazi vse kemo platit(i).*
16. *i mnogo vi lêta i godine.*
17. *M(e)s(e)ca apr(i)l(a) 15 dan u Sazlidere. —*

[1] *heretisanije*, Begrüßung = griech. χαιρετισμός.

Übersetzung:

Der edle
ʿAdlî
Maḥmûd

‚Vom Bascha und großen Wezîr (*velikoga vezira*) und Herrscher (*gospodar*) aller westlichen Herren. Von Mahmud-Bascha dem edlen und weisen Rektor[1] (*knez*) der Ragusaner (sl. *Dubrovčane*) und den Edelleuten und der ganzen Gemeinde, viel Gesundheit und Grüße sollt ihr empfangen von meiner Herrschaft. Ebenfalls soll euer Adel[2] wissen, wie ihr drei medizinische Bücher gesendet habt durch den Marin, und wir danken viel eurem Adel.[2] Und sendet noch auch die anderen Bücher, welche den Namen haben *lo Marčilió sopra lo pó e lo kuarto Tadeus Čitilis*, ihr sollet sie finden um sie zu senden.[3] Ebenfalls von jenen *jachilice vitichi*, den kupfernen und silbernen und goldenen suchet, denn der Kaiser (*car*) hat es gern,[4] deshalb beeilet euch, damit sie bald gefunden werden, denn auch wir wollen für die Bücher und für die Bilder (*obrazi*) alles zahlen. Und euch viele Jahre und Jahre![5]

Monat April, der 15. Tag, in Sazlydere.‘

[1] *Rettore*, slav. *knez*, die seit 1358 monatlich wechselnden Präsidenten der Republik Ragusa.

[2] *plemenistvo*, *nobilitas*, wäre lateinisch: ‚*etiam sciat nobilitas vestra*‘, ‚*gratias agimus multas nobilitati vestrae*‘. [Vgl. *nobilitatibus vestris*, *vestrum nobilium*, Bâjezîd II. (1481—1512) an die Republik Ragusa, 9. Nov.; Glasnik XXIII, 1911, p. 137. Karabacek.]

[3] d. h. daß, wenn ihr sie findet, sie sendet.

[4] ‚Ich lese: „*oti lubi car*“; *ὅτι* „daß“ ist heute noch in Bulgarien in den Dialekten zu hören, als alter Graecismus.‘

[5] ‚*Godine*, Plur. von *godina* Jahr, also dasselbe wie zuvor *lêto* (Jahr).‘

Bevor ich auf den Inhalt des Briefes eingehe, muß ich noch einiges zur Texterklärung der Signatur beibringen. Der tuġraförmige Namenszug ist im Glasnik[1] nicht richtig entziffert worden.[2] Statt عصمه الله lese ich الاكرم, der einem Großwezîr zukommende amtliche Titel: ‚der Edle‘.[3] *ʿAdlî*, عدلى, d. h. ‚der Gerechte‘, ist der Dichtername Maḥmûds. Hammer[4] nennt ihn nach einigen Handschriften *ʿAdenî*, عدنى, d. h. ‚der Paradiesische‘; das ist aber nur eine Verschreibung, wie durch unsere Urkunde nunmehr autoritativ bezeugt wird. In der Tuġra: دا = دائما ‚immer‘, ähnlich wie مظفّر دائما der Sulṭâns-Tuġra. Aus dem Namenszuge wäre also zu schließen, daß es sich nicht um einen Pascha von Rumelien, sondern um den Großwezîr Maḥmûd Pascha Abogović handle. Es ist die Frage, wie sich die Zeitbestimmung des Briefes dazu verhält, die schon Herr Truhelka unbestreitbar sicher festgestellt hat. Er schrieb mir nämlich:[5] ‚Die Jahreszahl ist nicht darauf angegeben, aber sie läßt sich genau mit 1467 feststellen. Auf jene drei medizinischen Bücher (трн книжне . . . брачске), welche die Ragusaner bereits abgeliefert haben, bezieht sich nämlich folgende ‚Pars‘ des Consilium Rogatorum: Prima pars est de dando libertatem domino rectori et suo minori consilio prouidendi per uiam Italie aut aliter, prout sibi melius videbitur, pro illis tribus libris, quos Bassa Romanie petit pro magistro Jacobo medico imperatoris et faciendi expensas opportunas pro dictis libris; auf die beiden anderen, die der Pâschâ bestellt, bezieht sich folgender Beschluß desselben Rates: Prima pars est de mittendo Marinum Ganze messetam ad imperatorem turcorum[6] cum duobus libris,

[1] l. c. p. 22.

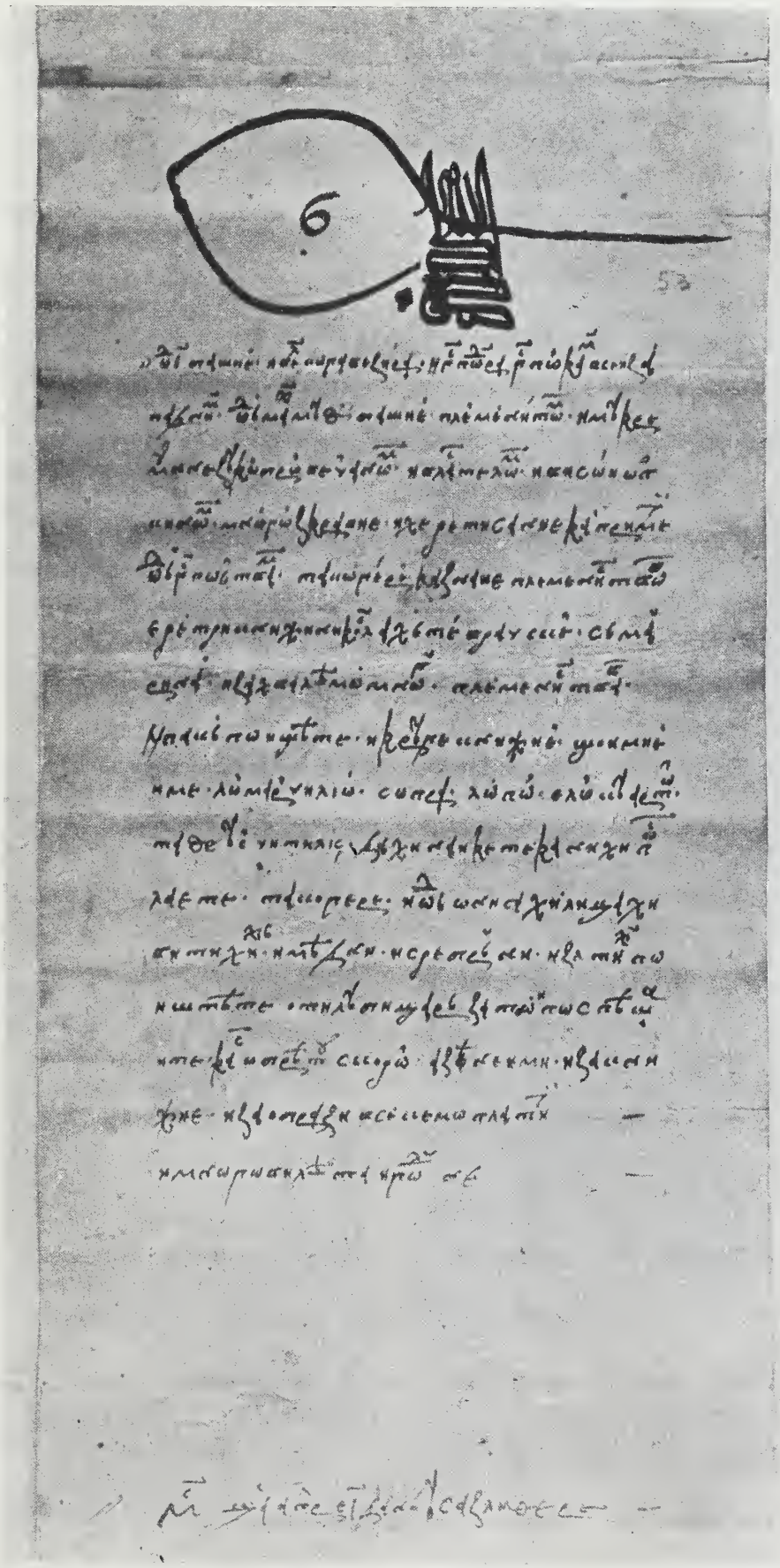
[2] Auch alle anderen dort gegebenen Monogramme der Sulṭâne, Paschen etc. bedürfen durchgehends einer genauen Nachprüfung und Richtigstellung.

[3] Aḥmed Feridûn, l. c. p. ٩ (القاب وزير اعظم): دستور اكرم مشير افخم الخ

[4] Osm. Geschichte, II, 123, 559. Auch Dr. Safvet Beg Bašagić: Bošnjaci i Hercegovci u Islamskoj Književnosti, Sarajevo 1912, p. 8ff. und p. 9, Anm. 1.

[5] de dato Sarajevo, 19. Dezember 1910.

[6] Im Briefe des Herrn Truhelka, sowie in dessen Publikation, Glasnik, l. c. XXIII, S. 27: *teucrum* für *turcorum*, welche Lesung ich aus einem mir von Prof. Jireček in Ragusa gemachten Exzerpte der Stelle entnehme.



5.
Schreiben des Großwezîrs Maḥmûd Pascha an den Rektor und Senat der Republik Ragusa, 1467.

quos habemus de medicina, expensis comunis et quod habere debeat partem suam salarii[1] messetarie. Der erste Beschluß wurde am 16. Mai 1466 gefaßt, der letztere am 3. Juni 1467, und nachdem der Brief in der Zwischenzeit, am 15. April verfaßt wurde, kann dies nur 1467 erfolgt sein.'[2]

Somit kann als Datum der Abfassung des Briefes der 15. April 1467 angenommen werden.

Bezüglich der amtlichen Stellung Maḥmûd Paschas am 15. April 1467 ist folgendes zu bemerken. Derselbe bekleidete zweimal die Würde eines Großwezîrs: 1453—1467 und 1472—1473.[3] Nach Hammer[4] wäre er schon 1466, als der Eroberer von dem dritten ḳaramânischen Feldzug auf der Heimkehr begriffen war, in Ungnade gefallen.[5] Da sich jedoch Maḥmûd Pascha in seinem Schreiben vom 15. April 1467 selbst der ‚Große Wezîr', *velikoga vezira*, also صدر اعظم *Ṣadr-i aʿzam*, dem das im verschlungenen Namenszug geführte Prädikat *el-Ekrem* entspricht, nennt, muß die Abfassung kurz vor seiner Absetzung geschehen sein. Daraus geht hervor, daß jener ‚*Bassa Romanie*' von dem in dem Pars des Consilium Rogatorum die Rede ist, nicht unser Maḥmûd Pascha sein kann. Entweder liegt ein Irrtum in der Titulatur vor, oder es handelt sich um eine gleichnamige Persönlichkeit, welche die Vermittlerrolle zwischen dem Großwezîr und dem Senat der Republik gespielt hat.

Die Unsicherheit erstreckt sich übrigens auch noch auf den Ort der Ausfertigung unseres Schreibens: Sazlydere. Es gibt mehrere Orte dieses Namens سازلی دره, von denen zwei hauptsächlich in Betracht kommen. Der eine liegt an der Heeresstraße zwischen Adrianopel und Philippopel vor Ḥiṣârly, wo Suleimân der Große nachmals, von Konstantinopel kommend, nach dem 19. Tagmarsch Rast hielt; ein zweiter liegt 70 Seemeilen von Konstantinopel oder 97 Kilometer von Gallipoli entfernt, im Bezirke von Rodosto (تكفورطاغی) an der Küste des Marmarameeres und gilt als einer der schönsten Küstenplätze.[6] Letzteren Ort könnte man sich als das buen retiro eines abgesetzten Großwezîrs denken; doch dünkt mich wahrscheinlicher die Annahme des Sazlydere, das in der Nähe der zweiten Residenz Adrianopel gelegen, dem Großwezîr einen seinem Herrn so nahen Sommeraufenthalt darbot.

Welche Gegenstände suchte nun Maḥmûd Pascha zu erwerben? In erster Linie sind es wieder medizinische Bücher, die der Leibarzt für seinen zumeist an der Gicht leidenden kaiserlichen Herrn verlangte. Ich glaube das richtige zu treffen, wenn ich die Textstelle Z. 9 und 10 ‚*lo Marčilió sopra lo po e lo kuarto Tadeus Čitilis*' auflöse:

‚*l(ibr)o Marčilió sopra l(ibr)o p(rim)o e l(ibr)o quarto Tadeus Čitilis*'.

Genannt sind hier zunächst Marsilius de Sancta Sophia († 1404), der die Canones Avicennae, dessen Lib. I Maḥmûd Pascha suchte, herausgab,[7] und dann Thaddeus Florentinus mit seinem Schüler Gentilis de Gentilibus. Ersterer ein berühmter Arzt, der im Alter von ungefähr 80 Jahren 1270 oder, wie andere angeben, zu Ende des XIII. Jahrhunderts oder gar 1303 starb. Unter seinen Schriften werden ebenfalls Comment. in Avicennae opera genannt. Sein Schüler Gentile Gentilini aus Foligno starb 1310 an der Pest. Er war daselbst Professor der Medizin von großem Rufe und hinterließ Commentariorum in Auicennam Libr. V, die zu Venedig 1484, 1486 und 1492 mit dem Text des Avicenna in vier Foliobänden gedruckt wurden. Wie man sieht, hat Maḥmûd Pascha Lib. IV verlangt.

Schwierig ist die Deutung der von dem Pascha zweifellos zu erwerben gesuchten Objets d'art; wenigstens glaube ich unter den ‚kupfernen, silbernen und goldenen' solche vermuten zu dürfen. Man wäre versucht, darunter neben Gegenständen der Goldschmiedekunst auch Objekte der Erzbildnerei, namentlich Porträtmedaillen zu verstehen, was sich aber mit dem rätselhaften *jahilicahi vitihih* nicht zusammenreimen läßt. Mein Kollege Hofrat von Jagić teilt mir hierüber die folgende Erklärung mit:

‚Das rätselhafte Wort muß entschieden *jahilicah* (oder *jachilicach*), nicht *achilicach*, gelesen werden. Nun findet man wirklich *jahlica* in der

[1] Nach Jireček: *lucri*.

[2] Der Wortlaut des an den Großherrn zu richtenden Schreibens, das also Marin wohl tatsächlich überreicht hatte, wurde gleichfalls de dto. Juni, genehmigt (Mitteilung des Herrn Jireček).

[3] Jorga l. c. II, p. 200f.

[4] Osm. Gesch. II, 89.

[5] Aus der in der k. k. Hofbibliothek befindlichen panegyrischen Biographie des Großwezîrs: Menâḳib-i Maḥmûd Pascha, HO. 116, fol. 1v.—22r., konnte ich nichts entnehmen.

[6] ʿAlî Dschewâd, Memâlik-i ʿosmânijjenyñ taʾrîch we dschografia luġâty, Konstantinopel 1313, I, p. ٢٥٤, ٤٣٠.

[7] W. Schum, Beschreibendes Verzeichnis der Amplonianischen Handschriftensammlung zu Erfurt, Berlin 1887.

Bedeutung eines Kammes im akademischen Wörterbuch, also ‚von jenen Kämmen'; aber das folgende Wort ist dort unklar, es ist deutlich *vitihih* geschrieben. Das vorausgehende Wörtchen *i* kann zu *jahilicahi* gehören, dann würde *vitihih* nur ein Adjektiv = ‚gewunden' zu *jahilicahi* (= Kämme) gehören, also eine besondere Art von gewundenen oder gebogenen Kämmen. Will man aber *i* vor *vitihih* als besonderes Wort lesen, dann müßte in dem Worte *vitihih* ein neuer Gegenstand stecken. Was ist aber *vitihih*? Ich halte das für einen Schreibfehler statt *vitih*; denn wenn schon *oni jahilicahi* falsch steht für *onih jahilica*, so ist *vitihih* als Gen. plur. geradezu unmöglich: wie man immer das Wort liest (*vitih* oder *vitiha*), als Gen. plur. könnte es nur *vitihah* (nicht *vitihih*) lauten; auch die ganze Wortbildung *vitih* oder *vitiha* ist fast unmöglich, auch von *vitica* = Ring, könnte man nur *vitica* oder *viticah* erwarten und darum ziehe ich vor das *i* vor *vitihih* zu dem vorausgehenden Worte zu ziehen, also *jahilicahi vitihih* zu lesen, was richtig nur *oni(h) jahilica*[*hi*] *vitih*[*ih*] lauten würde und darum übersetze ich: Ebenfalls von jenen Kämmen, gebogenen (oder gewundenen), den kupfernen und silbernen und goldenen suchet, weil usw. Auf einen Kamm dürfte das Adjektiv *viti*, gebogen, gewunden, vielleicht auch passen; heute ist *vit* = biegsam, schlank, aber in dem Kompositum *vitorog* vom Ochsen mit gewundenen Hörnern sieht man wohl auch die Bedeutung ‚gewunden, gebogen'.[1]

Von größtem Interesse aber ist für uns zu erfahren, wie der Großwezîr von der andauernden Vorliebe des Eroberers für derlei Sachen und für die Bilder (*obrazi*) Kunde gibt und keine Kosten scheut, solche zu erwerben. Von der Berufung eines Künstlers ist jedoch keine Rede.

Wenn wir nun nach dem früher besprochenen ersten historisch beglaubigten Versuch der Heranziehung eines italienischen Künstlers an den Hof des Großherrn auch im folgenden nur von gesicherten Angaben ausgehen wollen, dann hätte Muḥammed II. bis zur Befriedigung der weiteren Wünsche ganz im Gegensatze zu seinem, keinen Aufschub duldenden Temperamente, wohl mehr als die doppelte Horaz'sche Geduldprobe über sich ergehen lassen müssen. Denn nach Matteo de' Pastis Nennung erscheint erst in den Siebzigerjahren des XV. Jahrhunderts ein italienischer Künstler am Hofe zu Konstantinopel, von dem aber nur beiläufig in einer urkundlichen Notiz Erwähnung geschieht: es ist Costanzio da Ferrara, dessen großer Medaillon mit dem Bildnisse des Eroberers wiederholt, aber immer ungenügend behandelt worden ist. Die bis dahin offene Frage, ob Costanzio nach Konstantinopel gegangen sei, kann jetzt endgiltig bejaht werden. Diese Lösung verdanken wir einem an den Herzog und die Herzogin von Ferrara aus Neapel am 24. August 1485 gerichteten Briefe des estensischen Gesandten Baptista Bendedeus, um dessen Auffindung sich der Direktor des Staatsarchivs in Modena, Ippolito Malaguzzi, verdient gemacht hat.[2]

In diesem Schreiben wird den genannten Fürstlichkeiten der Maler und Medailleur Maestro Costanzio warm empfohlen und für ihn um wohlwollende Unterstützung in einer Angelegenheit gebeten, die dieser in Ferrara, wo er im August 1485 weilte, schnellstens abwickeln wolle, um nach Neapel an den aragonesischen Hof zurückkehren zu können. Weiters wird in diesem Briefe gesagt, Costanzio habe eine Ferrareserin zur Frau und domilizierte in Ferrara so lange, daß er sich ‚da Ferrara' nenne: ‚*Et é quello che mando gia piu anni la Maesta de S^re^ Re al gran Turcho quando li richiedetj gli mandasse uno pictore de quelli del Canto di qua: et stetesi moltij anni et bene tractato da epso gran Turcho il quale etiam lo fece Caualiero.*' Somit ist erwiesen, daß Costanzio da Ferrara mehrere Jahre am Hofe des Eroberers zubrachte und von diesem, wie später Bellini, wohlwollend behandelt und zum ‚Ritter' gemacht worden ist.

Aus der Zeit seines konstantinopolitaner Aufenthaltes stammt wohl der Entwurf zum großen Muḥammed-Medaillon, von dem bekanntlich zwei Ausgaben vorhanden sind.[3] Ich gebe hier ihre genaue Beschreibung und Erklärung.

Av.) ℭ SVLTANI ◇ MOHAMMETH ▷ OCTHO
MANI ▷ VGVLI ▷ BIZANTII ▷ INPERATO
RIS ◁ 1481

Des Sulṭâns Brustbild linkshin, mit dem Turban, hinter dessen geriefelter Mütze

[1] Zur Bestätigung der obigen Erklärung mag erwähnt sein, daß gerade auch die Ragusaner Meister gesuchter kunstvoller Gold- und Silberschmiedearbeiten waren, die ihren Weg in die Türkei fanden. Heyd, Gesch. d. Levantehandels im Mittelalter, II, p. 348. Selbstverständlich gab es auch (vielleicht intarsierte) Kämme von Bronze.

[2] Adolfo Venturi: ‚Costanzo medaglista e pittore' in Archivio storico dell' arte, IV, 1891, p. 374f.

[3] Friedlaender im Jahrbuch l. c., III, p. 194f., Taf. XXXVIII; Armand, l. c. I, p. 78f.; A. Heiss, l. c. 1885, Pl. X, Nr. 1.

(*Tûdsch*) ein Endzipfel des Dünntuches (*Ṣarǧy*) hervorsieht.

Rev.) ℭ MOHAMETH ▷ ASIE ◇ ET GRETIE
ℭ INPERATORIS ▷ YMAGO ▷ EQVESTRIS
▷ IN EXERCITVS

Der Sulṭân linkshin reitend, in der rechten Hand die Reitpeitsche (*Ḳamtschy*). Dahinter links und rechts ein entlaubter Baum, im entfernteren Hintergrunde ödes Hügelland, auf dessen mittlerem hervortretenden Hügel eine Moschee. Unter den Hufen des Pferdes OPVS | CONSTANTII.

Bronze, Dm. 11·7 cm.

Vgl. die Tafel II. Nach dem im königl. Münzkabinett zu Berlin befindlichen Originale.[1]

Ein undatiertes Exemplar einer zweiten Ausgabe dieses Medaillons, mit demselben Brustbild und derselben Reversdarstellung, wurde in der Sammlung G. Dreyfus in Paris nachgewiesen; doch weichen die beiderseitigen Umschriften von dem mit 1481 signierten Originale ab:

Av.) SVLTANVS · MOHAMETH · OTHOMANVS ·
TVRCORVM · IMPERATOR

Rev.) HIC · BELLI · FVLMEN · POPVLOS ·
PROSTRAVIT · ET · VRBES ·

Im Abschnitt in einer Kartusche: CONST‖ ANTIVS F.

Bronze. Dm. 12·2 cm.

Was nun zunächst den inschriftlichen Teil der ersteren Medaille betrifft, der, einer echten Künstlerorthographie entsprechend, nicht fehlerlos ist, muß ich gleich einem durch J. Friedlaender hervorgerufenen Mißverständnisse entgegentreten. Derselbe bemerkt nämlich, l. c. III, p. 195: ‚Uguli ist das latinisierte türkische Wort oghul, Sohn; der Name des Vaters Muhammeds, Murâd, fehlt jedoch; daß er Sohn des Osman genannt sei, ist kaum möglich.' Die Fassung des Textes ist vollkommen richtig: اوغل oder اوغول *oġul* heißt wirklich Sohn; in unserer nicht latinisierten textlichen Verbindung عثمان اوغلى *'Oṡmân oġlu* aber soviel wie Nachkomme des 'Oṡmân, also der 'Oṡmâne, aus dem Geschlechte 'Oṡmâns, was an dem Exemplare der zweiten Ausgabe durch OTHOMANVS deutlich ausgedrückt ist.[2]

Bis jetzt hat meines Wissens niemand die Feststellung der Entstehungszeit des Entwurfes zu dieser Medaille, die das Datum 1481 trägt, versucht, infolgedessen die Urteile über ihren künstlerischen Wert auseinandergehen und insgesamt, bis auf jenes von J. Friedlaender fehlgehen. Doch hat auch letzterer, lediglich nur nach seinem künstlerischen Empfinden urteilend, nicht den Widerspruch gemerkt, in welchem seine Porträtauffassung zu dem Emissionsdatum 1481 steht. Friedlaender[3] rühmt, Costanzio sei in der Großartigkeit der Auffassung des Bildnisses und lebendiger Wahrheit des Ausdruckes Pisano am nächsten gekommen. Wenn man die Jahreszahl 1481 als Emissionsdatum — Muḥammed starb am 3. Mai dieses Jahres[4] — allein in Betracht zöge, wie es bisher von allen Erklärern tatsächlich geschehen ist, dann müßte dieses Lob übertrieben erscheinen, sobald man Muḥammeds Ölporträt von Bellini (s. weiter unten) daneben stellt: die seinem physischen Zustande während der letzten Lebensmonate durchaus nicht angepaßte lauernde Kopfhaltung mit stierkräftigem Nacken müßte zu dem Urteile führen, daß Costanzio seiner Phantasie zuviel Freiheit gewährte und den hinsiechenden Imperator so darstellte, wie er sich ihn dachte, nicht wie er war. So urteilen in der Tat Thuasne (l. c. p. 58) und andere.

[1] Die Direktion des königl. Münzkabinetts hatte die Güte, für mich die photographische Aufnahme dieser Medaille zu veranlassen, wofür ich herzlichst danke. In der Sammlung Lanna in Prag befand sich ein Exemplar, offenbar ein jüngerer Nachguß, mit fehlerhaftem ERETIE statt GRETIE, Katalog der Sammlung Lanna, III. Teil, p. 7, Nr. 71, Tafel 6.

[2] So berichtet Ibn el-Furât, Ta'rîch ed-duwal wal-mulûk, Arab. Handschr. der k. k. Hofbibliothek, IX. Bd. (AF. 125), fol. 223r. über die Schlacht bei Nikopolis, 1396: وفيه جاءت الاخبار الى ثغر الاسكندرية المحروس بان ابن عثمان صاحب الروم كسر ملك الاكروس (sic) وكسر معه خلق كثير وزينت البلاد لهذا الفتح العظيم' ‚In diesem Jahre gelangten Nachrichten in den wohlverwahrten Hafenplatz Alexandria, daß der Sohn des 'Oṡmân, der Herr von Rûm, den König der Ungarn und mit diesem eine Menge Volks in die Flucht geschlagen habe. Wegen dieses herrlichen Sieges wurden die Städte festlich beleuchtet.' Ebenso fand ich in der Handschrift des Ibn Ijâs der Universitätsbibliothek in Leiden, fol. 133v., zum Jahre 803 d. H. (= 1401 n. Chr.) die Notiz: وفيه قدم رسل ابى يزيد بن عثمان ملك الروم بهدية فيها عشرة مماليك وعشرة أرؤس الخيل الخ ‚In diesem Monate (Ḏû-l-ḳa'de) kamen Gesandte des Abû Jezîd (= Bâjezîd) des Sohnes des 'Oṡmân, des Herrschers von Rûm mit Geschenken an, unter denen sich zehn Sklaven, zehn Stück Pferde etc. befanden.' — Der ‚Sohn des 'Oṡmân' ist natürlich Bâjezîd I. († 1402), der Urenkel des Stammvaters 'Oṡmân († 1326), also im Sinne der obigen Medailleninschrift kurzweg ‚der 'Oṡmâne'.

[3] l. c. III, p. 194, Taf. XXXVIII.

[4] Nicht am 2. Juli, wie A. Venturi, l. c. p. 374 angibt.

Der Entwurf oder die Porträtaufnahme kann daher nicht aus dem Jahre 1481 stammen; Costanzio muß den Imperator zu einer Zeit porträtiert haben, wo dieser trotz seiner Korpulenz, bis auf die gichtischen Zustände noch im Vollbesitz seiner Gesundheit war. Wie ich glaube kommt uns ein Umstand zur Ermittelung des richtigen Zeitdatums zu Hilfe, der bisher übersehen wurde, nämlich: die Darstellung auf dem Revers der Medaille.

Wir sehen da, wie die Inschrift besagt, den Kaiser zu Pferde an der Spitze des Heeres ins Feld ziehend. Stolz und aufrecht sitzt die gedrungene, feiste Gestalt auf einfach geschirrtem, im Paßgange schreitendem Rosse;[1] in der Rechten hält der Imperator als Signum Maiestatis die Peitsche mit dem unteren Stielende auf den Schenkel gestützt, so wie man den Feldherrnstab zu tragen pflegte.[2] Die entlaubten Bäume im Hintergrunde deuten geradezu absichtlich auf eine bestimmte Jahreszeit: den Winter, vom Spätherbst bis zum Wiedererwachen der Natur im Frühling.[3] Nun wissen wir, daß das Heer, an dessen Spitze der Sulṭân persönlich den Feldzug mitzumachen gedachte, sich stets zu Ausgang der Winterszeit bei Frühlingsbeginn nächst Konstantinopel versammelte. Hiefür gab es zwei Sammelplätze: auf der asiatischen Seite eine Ebene bei Skutari, wenn der Zug nach Asien ging und die außerhalb der äußersten westlichen Vorstädte Konstantinopels gelegene, von einem öden Hügelland umsäumte Ebene (von Dâud Pascha), wenn es sich um einen europäischen Feldzug handelte.[4] Hier bildete den Mittelpunkt der Heeresversammlung ein von allen Seiten dem Auge sich darstellender, auch in späterer Zeit noch auf der Spitze durch eine Moschee malerisch bekrönter Hügel.[5] Auf diesem Hügel wurde auch die heilige Fahne des Propheten, wenn sie gegen Europa in den Glaubenskrieg zog, aufgepflanzt; bis hierher begleiteten sie die späteren nicht mehr feldtüchtigen Sultane bei ihrem Auszuge und bis her kamen sie ihr bei ihrer Rückkehr entgegen.[6]

Es fragt sich nun, auf welchen Feldzug die künstlerische Darstellung unserer Medaille Bezug haben könnte. Die von Muḥammed II. für das Frühjahr 1481 unter persönlicher Teilnahme geplante Unternehmung gegen Rhodus kommt sicher nicht in Betracht. Denn bald nachdem sich das Heer bei Skutari versammelt und den Vormarsch gegen Süden angetreten hatte, erlag der schon dahinsiechende Eroberer seinem Leiden im Feldlager bei Gebîse (3. Mai). Der bei Antritt dieses Zuges körperlich verfallene Sulṭân konnte unserem Künstler nicht als Modell gedient haben.

Der nächstvorausgehende Feldzug, den Muḥammed in eigener Person unternahm, richtete sich gegen Albanien: im Vorfrühling 1478 sammelte sich das Heer vor den Toren Konstantinopels in der genannten Ebene (Dâud Pascha), von wo es der Sulṭân nach Sofia führte, um dort

[1] Türkisch: يلكندست ‚Paßgänger'. In der türkischen Handschrift مجمع سور همايون, k. k. Hofbibliothek HO. 88, fol. 12r., 15r., 19r., 20r., 24v. etc., werden die Geschenke an ‚Paßgänger-Pferden' اسب يلكندست oder يلكندست اسب aufgezählt, die von den Großwürdenträgern 1086 d. H. (= 1675) anläßlich des Beschneidungsfestes an den Sulṭân und die Prinzen gegeben wurden. — Die Bezeichnung اشكين hat dieselbe Bedeutung.

[2] Wenn Sigismondo Malatestas Sekretär (Lettera d'un Segretario del Signor Sigismondo Malatesta, l. c. fol. 249v.) von einem ‚eisernen Stabe' (*bastone di ferro*) spricht, den der berittene Sulṭân zu tragen pflegte, so mag da, wie man sich auf unserem Reiterbilde überzeugen kann, bloß ein Verkennen zugrunde liegen. Falls nämlich der geflochtene Peitschenriemen um den Stiel gewickelt war, hatte derselbe mit seinem kräftigen Knauf wirklich das Aussehen eines Feldherrnstabes. Jorga, Gesch. des osm. Reiches, II, p. 229, gibt *bastone di ferro* irrig durch ‚eiserne Keule' wieder. Eine Geißel (درّة *dirre*) hatte bekanntlich schon der Chalîfe ʿOmar (634—644 n. Chr.) als Signum Maiestatis in Gebrauch genommen.

[3] So glaube ich angesichts der Detailbehandlung der Landschaft diese Bäume deuten zu sollen, obwohl mir bekannt ist, daß es in der Quattrocento-Malerei beliebt war, im landschaftlichen Hintergrunde Bergspitzen (Felsen) mit je einem blätterlosen Baum an der Spitze anzubringen, z. B. in der Buchmalerei gerade der mittelitalienischen (ferraresischen) Schule.

[4] J. v. Hammers Constantinopolis und der Bosporus, II, p. 12ff., 541ff.; derselbe, Osm. Gesch. II, p. 286.

[5] Nach Hammer, Const. etc., II, p. 13 und Osm. Gesch. II, p. 286, ward die Moschee von Dâud Pascha, nachdem er Bâjezîds II. Großwezîr geworden war, im Jahre 889 d. H. (= 1484 n. Chr.) erbaut. Als Quelle hiefür zitiert er Ḥâdschî Chalfas Taḳwîm et-tewârîch, sub anno. Das ist gewiß falsch. In der von Hammer benützten Handschrift der k. k. Hofbibliothek (AF. 126), p. 119 ist keine Spur davon zu finden; dort heißt es unter dem Jahre 889 d. H.: وطرح بناء جامع شريف در ادرنه ,... und (es ereignete sich) die Grundsteinlegung der hochedlen Moschee in Adrianopel!' Hammer hat in seiner bekannten Eilfertigkeit offenbar در ادرنه = ‚in Adrianopel' für داود = ‚Dâud' angesehen und das weitere hinzukombiniert. Auch in der Biographie Dâud Paschas in ʿOsmânzâdes Ḥadîḳet ul-wüzerâ, Türk. Handschr. der k. k. Hofbibliothek (HO. 112a), fol. 11v.f. habe ich keine Andeutung über die Zeit des Baues der fraglichen Moschee gefunden; dort ist nur von der von Dâud Pascha in Konstantinopel erbauten Moschee (استانبولده بر عالى جامع) die Rede.

[6] Hammer, Const. l. c. II, p. 15.

die Zurüstungen zu vollenden. Dieses Datum könnte recht wohl für den ersten Entwurf zur Costanzio-Medaille in Anspruch genommen werden. Zwei auffallende Umstände sprechen dafür. Erstens die in die Augen springende Zusammenstimmung der landschaftlichen Reversdarstellung unserer Medaille mit den früher geschilderten Ortsverhältnissen samt der jahreszeitlichen Andeutung, und zweitens, der politische Tatbestand, nämlich die Ankunft eines Gesandten Muḥammeds in Neapel bei König Ferdinand und die Erwiederung dieser Gesandtschaft durch eine solche, die mit Ehrengeschenken (*con onorati presenti*) versehen, im selben Frühjahr 1478 in Konstantinopel eintraf und in deren Gefolgschaft sich der am Hofe Ferdinands künstlerisch tätige Costanzio da Ferrara aller Wahrscheinlichkeit nach befunden haben konnte.[1] Damals erfreute sich der Sulṭân, von zeitweisen Gichtanfällen abgesehen, noch der vollen Gesundheit; doch war er schon so beleibt, daß ihm das Reiten Schwierigkeiten bereitete[2] — daher der gegen die Sitte der Zeit hochgeriemte Steigbügel.

Alle diese Umstände passen, wie man sieht, vortrefflich zu der künstlerischen Auffassung und Darstellung der Costanzio-Medaille.[3] Indem sie aber die Jahreszahl 1481 trägt, ist anzunehmen, daß sie weder in Konstantinopel, noch bei Lebzeiten des Sulṭâns ausgeführt worden ist, was in gleicher Weise durch die willkürlich veränderte Turbanform sowie auch durch die Reversumschrift der zweiten Ausgabe bezeugt wird. Doch darüber später.

Die Gesandtschaft des Königs Ferdinand von Neapel, 1478, war gewiß einer von den Anlässen, welche die Signorie von Venedig bestimmten, so rasch als möglich dem sechzehnjährigen, zuletzt in Albanien wütenden Krieg mit dem osmanischen Reiche durch Friedensschluß ein Ende zu machen. Hatte sie doch auch König Ferdinand, ihr Bundesgenosse, verlassen, um einen Venedig feindseligen Pakt mit Muḥammed einzugehen. So wurde am 26. Jänner 1479 der Friede geschlossen, wodurch Venedig in Konstantinopel wieder festen Fuß fassen konnte.[4]

Jetzt ereignete sich augenfällig das, was kurz zuvor bei dem Gesandtenwechsel zwischen dem Sulṭân und dem König von Neapel, wie ich vermute, eingetreten war: der ersten schon im Mai in Venedig eingetroffenen stolzen und prunkvollen offiziellen Gesandtschaft der Pforte folgte das Begehren des Sulṭâns nach einem geschickten Maler auf dem Fuße nach. Am 1. August erschien ein jüdischer Abgesandter (*orator Judeo*) des Sulṭâns mit einem Briefe: ‚*vuol la Signoria li mandi un buon pittore*'. Dieser Vorgang erklärt sich folgendermaßen. Nicht nur, daß Muḥammed II. bekanntlich mit Vorliebe die sprachkundigen Juden als Unterhändler verwendete;[5] er hatte in diesem Falle auch einen ganz besonderen Grund, die Angelegenheit heimlich und abseits von den üblichen diplomatischen Verkehrsmitteln zwischen Souveränen einzufädeln; denn es galt hiebei möglichst schonend über ein uraltes religiöses Vorurteil seines Volkes gegen Bildwerke hinwegzukommen. Genau so verfuhr man auch später in zwei gleichen, noch zu besprechenden Fällen. Es ist demnach irrig anzunehmen, daß, wie ich irgendwo gelesen habe, die Wahl solch minderwertiger Oratores aus übermütigem Machtgefühl und Mißachtung gegen die christlichen Staatshäupter erfolgt sei. Genug dem, die Signorie bestimmte Gentile Bellini zur Fahrt nach Konstantinopel, die schon am 3. September angetreten wurde.

Gentile Bellini ist der erste italienische Maler, dessen Wirken in Konstantinopel, Ende September 1479 bis Ende November 1480, in voller historischer Beleuchtung zu unserer Kenntnis gelangt ist. Ich kann wegen dieses Gegen-

[1] Zinkeisen, l. c. II, p. 422.

[2] Jorga, l. c. II, p. 195.

[3] Wenn ich hier noch den drittvorhergehenden Feldzug nach der Moldau, 1476, den Muḥammed II. persönlich leitete, erwähne, so geschieht es, um keine Möglichkeit außeracht zu lassen. Wenngleich mit diesem Ereignisse die ‚molti anni' des Aufenthalts Costanzios in Konstantinopel sich recht gut vereinen ließen, ist doch zu bedenken, daß für jene Zeit keine Beziehungen des neapolitanischen Königshofes zu dem Eroberer nachweisbar sind.

[4] Zinkeisen, l. c. II, p. 422 ff.; Heydt, l. c. II, 325, 327 f.

[5] Man expedierte gewisse Korrespondenzen ‚*per via di Ebrei*', Relazione di Jacopo Ragazzoni, 1571, bei Albèri, Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato, Firenze 1888, Serie III, Vol. II, p. 82. — Dernschwam, Relatio Itinerationis Constantinopolitanae et Turcicae, 1553 bis 1555 (Handschrift des Museums des Königreiches Böhmen in Prag, XVII, C. 25), fol. 100 v. f.: ‚jnn Turkey seind trefflich richelich vil juden, jnn allen Stetten von allerley nationen vnnd ſprachen, vnnd ain yede nation was ſprach die iſt, hellt ſich zuſamen, Vnnd wo yergends juden vertrieben ſeind worden jnn allen landen, khommen ſy alle jnn Turkey zueſamen, wie ein vngeziffer, yber ain hauffen, reden teutſch, welſch, Spaniſch, Portugaliſch, franzoſiſch, Behamiſch, Kriechiſch, Turkiſch, Syriſch, Kaldeiyſch vnnd andere ſprachen mehr.' — P. Belon du Mans, Les observations l. c. fol. 181 r.: ‚Les Juifs qui sont par Turquie, sçauent ordinairement parler quatre ou cinq sortes de langage: dont y en a plusieurs qui en sçauent parler dix ou douze.'

standes zunächst auf die vorzügliche, durchaus verläßliche Arbeit von L. Thuasne: ‚Gentile Bellini et Sultan Mohammed II. notes sur le séjour du peintre vénetien à Constantinople (1479—1480) d'après les documents originaux en partie inédits. Avec huit planches hors texte. Paris 1888', verweisen.[1]

Es dürfte hiebei die Betrachtung nicht ohne Interesse sein, wie sich Muḥammed II. nach mehrfacher Wahl aus dem mittelitalienischen Künstlerkreise dem Norden Italiens und seiner berühmten Malschule zuwandte, sobald ihm dies die politischen Umstände gestatteten.

Genṭile Bellini war aber weder der zweite italienische Maler, den der Eroberer an seinen Hof zog, wie Thuasne (l. c. p. 10) noch annehmen durfte, noch der vierte, wie es nach den bisherigen Darlegungen scheinen möchte; denn es gingen ihm wahrscheinlich noch zwei andere Künstler voraus, mit denen er bei seiner Ankunft in Konstantinopel zusammentraf, so daß er also erst der sechste der nachweisbar am ʿoṣmânischen Kaiserhofe wirkenden italienischen Maler und Medailleure gewesen ist. Zur Bekräftigung dieser Annahme tauchen nämlich von einer ganz unerwarteten Seite neue Nachrichten über den Aufenthalt sowohl des großen venezianischen Meisters, als auch jener beiden, bisher noch nirgends genannten italienischen Künstler in Konstantinopel auf: in türkischen Quellen. Obschon in lapidarischer Kürze des alten Sprachstils gehalten, sind sie gleichwohl von Wichtigkeit für den Gegenstand meiner Untersuchungen.

Die erste Nachricht findet sich in der مناقب هنروران *Menâḳib-i hünerverân*, d. h. ‚Die rühmlichen Eigenschaften der Künstler' betitelten türkischen Handschrift der k. k. Hofbibliothek.[2] Unter den ‚Künstlern' versteht der den Dichternamen ʿÂlî ‚der Erhabene' führende Historiker Muṣṭafâ ibn Aḥmed, der diese Abhandlung als Defterdâr des Schatzes von Baġdâd wahrscheinlich im Jahre 1586 vollendete, Zeichner, Miniatoren, Illuminatoren, Graveure, Kalligraphen, Meister der Kunstbuchbinderei usw. Die Abschrift des Büchleins wurde 1599, in demselben Jahre, in welchem der Verfasser starb, vollendet. Es führt aus allen Zeiten des Islâm 285 Meister ihrer Kunst auf und ist sozusagen ein orientalisches Künstlerlexikon des XVI. Jahrhunderts.[3] Unter den am Hofe des Eroberers befindlichen Künstlern werden, neben und wohl auch schon vor Bellini wirkend, noch zwei abendländische (fränkische) Meister aufgeführt, die ersichtlich auch Italiener waren. Ich gebe hier den türkischen Wortlaut des Berichtes (fol. 61 v. f.) samt Übersetzung:

غب ذلك رومى مصوّرلردن · قسطنطنيه فاتحى · وغزاة
سلاطين عثمانيه‌نك جليل المدايحى · سلطان محمّد خان · عليه
الرّحمة والرّضوان · حرم جنّت مكانده حاصل اولمش مصوّر
سنان بيك فرنك استادلريندن وندیکده نشو ونما بولمش ·
ووآديسنده سربلند نقّاشان اولمش ماستوري پاولي نام
افرنجي‌نك شاكرديدر ومزبور پاولي دخى داميان نام رسّام
مهارت نشانك تلميذ مساعديدر · ومسفور سنان بك شاكردي
شبلي زآده احمد دخي واردركه · برسوي در شبيه يازمه‌ده
نقّاشان رومك بهتريدر *

Von den Malern Rûms[4] ist ferner der im paradiesgleichen Palaste[5] des Eroberers von Konstanti-

[1] Im Dezember 1909 erschien in Konstantinopel als erstes Bändchen eines unter dem Titel تاريخ عثمانى كتبخانه‌سى, Bibliothek der ʿoṣmânischen Geschichte' projektierten Sammelwerkes die von Aḥmed Refîḳ Bej herausgegebene Schrift: فاتح سلطان محمّد ورسّام بلليني (١٤٨٠ :١٤٧٩) ‚Der Eroberer Sulṭân Muḥammed und der Maler Bellini (1479—1480), Stambul, Druckerei von Aḥmed Iḥsân, 1325, 63 Seiten mit 7 Textabbildungen, Klein-8°.' — Voll Erwartung begrüßte ich das Erscheinen dieser ersten kunsthistorischen Arbeit auf türkischem Boden, nachdem ich diesen ersten Teil meiner Abhandlung längst abgeschlossen hatte — enttäuscht legte ich das Büchlein aus der Hand; denn alsbald sah ich, daß mit Ausnahme einer Seite des vom 24. Juni 1909 datierten Vorwortes (مقدمه) des Herrn Aḥmed Refîḳ Bej alles vom Anfang bis zum Ende nur eine wörtliche türkische Übersetzung des oben zitierten Werkes von L. Thuasne sei. Übergangen sind nur die zahlreichen gelehrten Fußnoten und der ‚Appendice' p. 65—71 mit den Quellentexten. Trotzdem will ich gegen den Herausgeber, so nahe er bei vielleicht reichlich fließenden Quellen auch sitzen mag, keinen Vorwurf erheben, sondern dankbar anerkennen, daß sich in dem sich verjüngenden Reiche ein Mann gefunden hat, der den Mut besaß und die Aufgabe sich stellte, das seinem künstlerischen Thema sich entgegenstellende Vorurteil eines großen Teiles seines Volkes endlich brechen zu wollen. — Aḥmed Refîḳ Bej hat sich, wie ich bemerken will, als historisch-politischer Schriftsteller bereits betätigt; er schrieb u. a. ein Werk über ‚Berühmte ʿoṣmânische Heerführer' (مشهور عثمانلو قوماندانلرى), über ‚Die erste Belagerung Wiens' (برنجى ويانه محاصره‌سى) und über ‚Die April-Revolution' (نيسان انقلابى).

[2] HO. 131 (Flügel, Katalog etc. Cod. 1227).

[3] In der Handschrift wird am Schlusse des Inhaltsverzeichnisses bemerkt, daß das Werk ٢٥٨ (= 258) Künstlernamen enthalte: das ist eine Verschreibung aus ٢٨٥ (= 285).

[4] d. i. das europäisch-türkische Reich.

[5] Ḥarem, nicht Frauengemach, sondern der kaiser-

nopel und des unter den siegreichen ʿoṣmânischen Sulṭânen über alles Lob erhabenen Sulṭâns Muḥammed Chan — über ihn Gottes Erbarmen und Gnade! — zum Vorschein gekommene Maler Sinân-beg, Schüler eines Franken namens Mastori Pauli,[1] der, ein fränkischer Meister, in Venedig wuchs und gedieh und in seiner Art die Maler überragend geworden war. Und jener Pauli ist auch Schülergehilfe des geschickten Zeichners Damajan. Und jener Sinân-beg hat einen Schüler Schiblizâde Aḥmed, aus Brusa gebürtig, der wie in der Kalligraphie so auch unter den Malern Rûms der beste ist.'

Die zweite Nachricht enthält das im Jahre 1305 d. H. (= 1888) zu Konstantinopel gedruckte und im folgenden Jahre ausgegebene Werk von Mîrzâ Ḥabîb aus Iṣfahân: خطّ وخطّاطان, *Chaṭṭ u chaṭṭâṭân*', d. h. ‚Schrift- und Schönschreiber',[2] das den Stoff bis in die Zeit des Verfassers (1885) verfolgt. Obwohl seine Mitteilungen über die oben genannten Maler lediglich nur Umschreibungen aus dem auch ihm vorgelegenen *Menâḳib-i hünerwerân* (p. ٢٦٦) sind, haben sie für uns wegen der Auffassung dieses schwierigen Textes von einem neutürkisch schreibenden Perser besonderen Wert. Unter der Überschrift: نقّاشان ومصوّران . . . ممالك عثمانيه ‚Miniatoren und Porträtmaler etc. des ʿoṣmânischen Reiches' schreibt Ḥabîb, p. ٢٦٧:

مصوّر سنان بك * سلطان محمد خان سراى همايونده پرورده اولوب ماستور پاولى شاكردى وكندو واديسنده يمانند ايدى.

‚Der Maler Sinân-beg war Pflegling im großherrlichen Serai des Sulṭân Muḥammed Chan und war ein Schüler des Mastor Pauli und in seiner Manier ohnegleichen.' Vorher, p. ٢٦٦, heißt es:

ماستورى پاولى * فرنك استادلرندن داميان نام وندیكلى شاكردیدر.

‚Mastori Pauli ist der Schüler eines Venezianers, namens Damajan, eines von den fränkischen Meistern.'

Bevor ich die beiden fränkischen Namen zu identifizieren versuche, möchte ich über Sinân-beg einiges bemerken.

Derselbe muß gleich den beiden mit ihm in Beziehung gebrachten fränkischen Künstlern ein Franke, d. h. ein christlicher Maler gewesen sein. Dies geht aus folgendem hervor: ʿÂlî, der Verfasser des Menâḳib-i hünerwerân, bedient sich nämlich, indem er auf den schon einmal genannten Sinân-beg verweist, des Wortes مسفور ‚der Obenerwähnte' oder ‚jener', einer Bezeichnung, welche die größte Verachtung ausdrückt. Sie wurde angewendet, wenn es sich um Ketzer oder andere verwerfliche Individuen[3] und insbesondere um Ungläubige, d. h. Christen, gleichviel von welchem Range oder Ansehen sie sein mochten, handelte.[4]

Nun habe ich mir die Mühe nicht verdrießen lassen, den ganzen Codex daraufhin genau durch-

liche Palast (in seiner ganzen Ausdehnung), vgl. Zenker, p. 386 s. v.; auch der Chalifenpalast zu Bagdad führte den Namen Ḥarîm, d. h. Weihgebiet, was dasselbe ist. Kremer, Culturgesch. des Orients etc., II, p. 57.

[1] Die Schreibung ماستورى *Mastori* = *Maestro* auch im Kitâb-i tewârîch-i âl-i ʿOsmân bei Lewenklau, Newe Chronica etc., Frankfurt a. M. 1550, p. 43: ‚*Megalo Mastoro*' für den Großmeister von Rhodus; vgl. *Megalomastros* bei Hammer, Osm. Gesch. II, p. 186, Anm. c und *Μάστωρ* = *Μαγίστερ*, Du Cange, Gloss. ad Scriptores med. et inf. Graecitatis, 1688, I, 886. — In dem Briefe Bâjezîds II. an den Papst Innocenz III. vom 24. Mai 1490: ‚*καὶ μεγάλου μαίστορος*', Sp. Lambros, *Ἑλληνικὰ δημόσια γράμματα τοῦ σουλτάνου Βαγιαζὶτ Β'*, in *Νέος Ἑλληνομνήμων*, V, 1908, p. 160.

[2] Buchhandlung und Druckerei des Abû-ḍ-Ḍijâ.

[3] z. B. Straßenräuber, Ta'rîch-i Ṣubḥî Efendi, fol. ١٦٣r. u. a.

[4] Hier einige Beispiele für hunderte: Ferdinand I., König von Böhmen und Ungarn, wird im Ta'rîch-i Petschewi, I, ١٣٨ (Belagerung von Wien, 1529) durch مسفور bezeichnet; Ta'rîch-i Râschid Efendi I, ٢٣٩v. vom kaiserlichen Pfortendolmetsch, der ein tributpflichtiger Christ (ذمّى) war: وترجمان مسفور; l. c. I, ٣٥٥v. zwei Beispiele; l. c. II, ١٤٩r. von dem Sohne Rakoczys: ومسفور راقوفچى اوغلى; Ta'rîch-i Schâkir Efendi, fol. ٧٤v. von den Russen kollektiv: ملاعين مسفورين ‚jene obenerwähnten Verfluchten'; l. c. fol. ٨٤r., von dem Woiwoden der Moldau, Gregor Ghika; von dem Großbotschafter Grafen Virmondt: ايلچى مسفور (Bericht über den Zug des Botschafters Ibrâhîm Pascha nach Wien im Jahre 1719, von Friedrich Kraelitz von Greifenhorst, Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wiss., Bd. 158, 3. Abh., türk. Text S. 12); vom General Oduyer: جنرال مسفور اطوار نام, l. c. S. 26; Ta'rîch-i Ṣubḥi Efendi, fol. ١٣٧v., von dem Grafen Königsegg, Nachfolger des Prinzen Eugen von Savoyen als Präsidenten des Hofkriegsrates in Wien مسفور سركاتبى كنكسك نام باش وكيللر ينك; l. c. fol. ١٤٩v. von dem preußischen Leutnant Sattler, der im Auftrage seines Königs (قرال بورسيا) in der Krim große Leute für die Grenadiere kaufen sollte, aber nur deren zwei nach Berlin brachte (1739); im Ta'rîch-i ʿIzzî Efendi von Maria Theresia (ماريه تره زه), Franz von Lothringen und dem österreichischen Gesandten: مسفورلرين usw. Ja sogar durch widrige Ereignisse mißliebig gewordene Monate bedachte man mit diesem verächtlichen Zusatz, vgl. Nischândschy, Ṭabaḳât-i memâlik . . . Türk. Handschrift der k. k. Hofbibliothek, HO. 41, fol. 162r.

zunehmen, um zu erfahren, ob jener Terminus مسفور bei noch anderen der Hunderte Eigennamen überhaupt und in welcher Anwendung zu finden sei. Es ergab sich das folgende überraschende Resultat: entsprechend der im türkischen Sprachgebrauch der älteren Zeit feststehenden Gradfolge der für ‚Obenerwähnte' oder ‚jener' üblichen Bezeichnungen, nämlich: 1. مومی الیه 2. مشار الیه 3. مرقوم 4. مذکور 5. مزبور 6. مسفور, wovon das erste in höflicher Ausdrucksweise die größte Hochachtung, das letzte, wie gesagt, die größte Geringschätzung ausdrückt,[1] ergeben sich für 1. مومی الیه drei, 2. مشار الیه sechs, 3. مرقوم zwölf, 4. مذکور keine,[2] 5. مزبور neununddreißig, 6. مسفور drei Beispiele.

Die Anwendung des letzteren auf noch zwei Persönlichkeiten außer Sinân-beg — Muḥammedaner — dient zur Bestätigung meiner Annahme: fol. 37r. geht مسفور auf den persischen Kalligraphen und Maler Monla (Molla) ʿAlî Riẓâ, der von unserem Autor bloß deshalb so übel traktiert wurde, weil er den Namen des schiʿitischen, also ketzerischen achten Imâms ʿAlî Riẓâ führte, dessen Andenken von den Türken mit Haß und Verachtung verfolgt wird.[3] Der zweite Fall von مسفور, fol. 34v. bezieht sich auf Schâh Ismâʿîl, den Begründer der persischen Ṣefiden-Dynastie; indem von seiner ihm durch Selîm I. 1514 bei Tschaldiran beigebrachten blutigen Niederlage die Rede ist.[4] Sie folgte auf die Ermordung der im ʿoṣmânischen Reiche befindlichen ketzerischen Schiʿiten, deren Oberhaupt Schâh Ismâʿîl, der Vorkämpfer des Schisma gegen die Orthodoxie, der Rivale und Bedränger des ʿoṣmânischen Reiches, war, und der sich in seiner Korrespondenz mit Selîm I. einer beleidigenden Sprache bediente. Auch in desselben ʿÂlî oben zitierten voluminösen ʿoṣmânischen Geschichte, l. c. HO. 20a, fol. 344r. stieß ich auf eine sehr interessante Stelle, wo مسفور angewendet ist. Der Autor, den wir (S. 9) als einen freimütigen Historiker kennen gelernt haben, bezieht jenen Ausdruck auf eines der ekelhaftesten Scheusale, das auf einem Thron gesessen hat: Selîm II. Wegwerfend bemerkt ʿÂlî, daß ‚jener' (مسفور) Selîmschâh ‚unbegreiflicherweise' (اکلنمز) an Stelle seiner Brüder Erbe von Krone und Thron (وارث تاج وتخت) geworden sei! So urteilte dieser Historiker furchtlos über den Großvater des Sulṭâns, unter dessen Regierung er seine Geschichte schrieb (1597).[5]

Ist somit festgestellt, daß unser Autor مسفور ausschließlich in verächtlichem Sinne gebraucht, so ist das in betreff des Namens Sinân-beg schon an sich auffällig und prüfenswert. Denn wollte man Sinân-beg nicht als Pseudonym, worin sich ein fränkischer Meistername verbirgt, auffassen, dann bliebe die befremdliche Tatsache unerklärlich, daß ein im großherrlichen Palaste durch kaiserliche Gunst des im Andenken der muḥammedanischen Welt hochverehrten Eroberers geförderter, in seiner Art unvergleichlicher türkischer Künstler von dem Berichterstatter mit so auffälliger Geringschätzung bedacht werden konnte, wofür in den Kunstbiographien des Menâḳib-i hünerwerân kein zweites Beispiel vorliegt. Dagegen begreift man, daß, wenn Sinân-beg ein bevorzugter Fremdling aus christlichen Landen am türkischen Kaiserhofe war, dieser Umstand allein schon Anstoß zu erregen geeignet war. Wahrscheinlich kamen aber noch ganz besondere Gründe hinzu, die die künstlerische Tätigkeit Sinân-begs in den Augen des frommgläubigen Volkes als ein öffentliches Ärgernis erscheinen ließen. Daß für diese Annahme in der Tat alle Voraussetzungen gegeben sind, wird sogleich ersichtlich werden.[6]

---

[1] Vgl. für den modernen Sprachgebrauch Münschaât-i ʿoṣmânijje von F. Plechácsek, Wien 1881, p. ٢٢.

[2] In der Paraphrase سابق الذکر jedoch vier Beispiele.

[3] Vgl. über ihn meine Abhandlung: Zur orientalischen Altertumskunde, III: Riza-i Abbasi, ein persischer Miniaturenmaler (Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wiss. in Wien, phil.-hist. Klasse, 167. Bd., 1. Abh.), S. 30f.

[4] صاحب قران سکندر نشان مرحوم سلطان سلیم خان مسفور شاه اسمعیلله چالدران صحراسنده مصاف ایدوب —.

[5] Auch Timur (Tamerlan), den Bezwinger des ʿOṣmânen Bâjezîd I., belegte man mit dieser verächtlichen Bezeichnung. Mustaḳîmzâde, Tuḥfe-i chaṭṭâṭîn, Türkische Handschrift der Bibliothek Dâmâd Maḥmûd Paschazâde in Konstantinopel, Seite ٤٢, Zeile 14 v. u.

[6] Von unserem ʿÂlî sagt Kantemir, l. c. I, p. 153 und nach ihm Hammer, Osm. Gesch. I, p. XXXVIII, derselbe habe besonders gegen die Christen unparteiisch geschrieben. Ein unverdientes Lob! Oft begegnet man in seinem Geschichtswerk auf die Christen gehenden Bezeichnungen, wie کفّار فجّار ‚die lasterhaften Ungläubigen' (HO. 20a, fol. 229v.), کفّار لئام وفجّار ‚die niederträchtigen und lasterhaften Ungläubigen' (l. c. fol. 230r.), کفّار خاکسار ‚die elenden (wörtlich: staubigen) Ungläubigen' (HO. 20b, fol. 6r.), کفّار بی دین ‚die ungläubigen Bösewichte' (l. c.), فجّار وکفّار فی الدّرک الاسفل من النّار ‚die lasterhaften und im tiefsten Abgrunde der Hölle befindlichen Ungläubi-

Ich leugne nicht, daß die hier vorliegende Textgestaltung eine Schwierigkeit darbietet. Wer jedoch genauer zusieht, muß finden, daß, sei es durch Verschulden des Verfassers oder eines Abschreibers, eine winzige Auslassung — die einer Silbe — oder eine Verschreibung stattgefunden haben müsse, durch die der Text eine völlig veränderte Fassung erhalten hat: es widerspricht nämlich ganz und gar der türkischen Schreibweise, von einer und derselben Persönlichkeit im selben Satze zweimal nacheinander zu sagen: er sei ein Franke gewesen, wie dies bei Mastori Pauli der Fall ist. Nach den vorstehenden Ergebnissen steht es nunmehr ganz außer Frage, daß in der Originalüberlieferung statt اولمش des letzten Satzgliedes von وواديسنده سربلند نقاشان اولمش gestanden hat: اولمشدر · mit der Interpunktation oder besser اولدی, wonach also das Vorhergehende noch auf Sinân-beg zu beziehen war und der Bericht, verständlich und der Schreibweise bei den übrigen Personalnotizen entsprechend, so gelautet hat: ‚... der im ... Palaste des Eroberers von Konstantinopel ... zum Vorschein gekommene Maler Sinân-beg, der, ein fränkischer Meister, in Venedig wuchs und gedieh und in seiner Manier die Maler überragend geworden ist. Er ist der Schüler eines Franken, namens Mastori Pauli. Und jener Pauli etc.'[1]

Damit erscheint auch die auffallende und unmotivierte doppelte Bezeichnung Paulis als ‚Franke' im Texte des Menâḳib-i hünerwerân beseitigt. Und in der Tat bezieht Ḥabîb dieselbe Phrase in seiner Formgebung: واديسنده بيمانند ايدى ‚und in seiner Manier ohnegleichen' entsprechend meiner Auffassung auf Sinân-beg! Daß er den Damajan aber zu einem Venezianer macht, fällt ihm zur Last.

Schließlich noch eins. Man darf nicht entgegenhalten, daß ʿÂlî nur Sinân-beg, nicht aber auch den als Christen unbezweifelbaren Mastori Pauli verächtlich bezeichnet, sondern sich bei diesem mit dem allgemein üblichen مزبور der fünften Gradfolge begnügt. Es ist fast überflüssig zu bemerken, daß مسفور nicht notwendig und ausschließlich, sondern zumeist dann Anwendung fand, wenn die Geringschätzung aus besonderem Grunde zum Ausdruck gelangen sollte, wie dies oben bei ʿAlî Riẓâ, Schâh Ismâʿîl und Selîm II. der Fall war und, wie soeben angedeutet wurde, auch für Sinân-beg zutreffen müßte.[2]

Welcher Künstler mag nun mit diesem Sinân-beg gemeint sein und wieso konnte solch ein Pseudonym einem Franken gegeben werden?

Es ist bekannt, daß Sinân gerade derjenige Name ist, der mit Vorliebe Individuen christlicher Herkunft und überhaupt Renegaten beigelegt wurde. Um nur ein paar Beispiele zu nennen, war Muḥammeds II. Janitscharen-Aġa Sinân ein Christenkind; Suleimâns I. großer Baumeister Sinân war zweifellos von christlicher Geburt, wahrscheinlich ein Grieche;[3] der zwölfjährige Scipione Cigala, aus dem Geschlechte der Cigalen zu Genua erhielt von Suleimân nach der Beschneidung den Namen Sinân;[4] der Großwezîr Murads III., Sinân-Pascha († 1596), ein Renegat, war von Geburt ein Albanese, nach anderen ein Florentiner oder ein Mailänder aus dem Hause der Visconti;[5] der Großadmiral Sinân Pascha, Nachfolger Barbarossas (1546), war ein Jude (*Sinas Judaeus*).[6]

---

gen' (l. c. HO. 20a, fol. 258 v.); Karl V. wird اسپانيه قرالى ‚Spaniens König' genannt (l. c. fol. 357 r.), gelegentlich des Berichtes über die Belagerung von Tunis wird er aber اسپانيه فجارى ‚der Lasterhafte Spaniens' tituliert (l. c. fol. 362 v.), usw.

[1] Der im Asiatischen Museum zu St. Petersburg befindliche Codex des *Menâḳib-i hünerwerân*, Ms. or. 504[d], 8°, 98 Blätter, stimmt, wie mir der Direktor, Herr Staatsrat Salemann mitzuteilen die Güte hatte, fol. 89 v. buchstäblich mit unserem Texte überein, nur ist vor dem فرنك über der Zeile كه eingefügt. — Vgl. auch B. Dorn im Bulletin de la Classe Historico-Philologique de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Pétersbourg, X, 1853, p. 73.

[2] Dies erhellt am deutlichsten daraus, daß die türkischen Reichshistoriker z. B. die europäischen Fürstenhäupter je nach der politisch-kriegerischen Konstellation abwechselnd bald mit Hochachtung (مشار اليه), bald mit Verachtung (مسفور) bedenken.

[3] Wie auch der Erbauer der Moschee Muḥammeds II. in Konstantinopel, Christodulos, ein Grieche war. Auch die Steinmetze (*Miʿmârdschylar*) waren Griechen oder überhaupt Christen. Am Hofe Selîms I. (1512—1520) waren deren zweihundert ständig im Solde; vgl. Gio. Antonio Menavino, Vita et legge Turchesca, in Sansovinos Historia universale etc., fol. 45 v.: ‚*Al seruigio del gran Turco sono sempre dugento huomini parte Greci, e parte Christiani, e parte schiani del gran Turco, e sono chiamati Meimargiler, che uol dire picchia pietre, e quaranta di loro che sono i migliori, hanno dieci aspri di prouisione, e gli altri, chi sei e chi otto, e sono pagati del lor salario di tre mesi, che mai non manca.*'

[4] ‚*Cicala di nazione genovese*', Relazioni dell' Impero Ottomano del M. Antonio Tiepolo, 1576, in Albèri, l. c. Ser. III, Bd. 2, p. 143. — Hammer, l. c. IV, p. 669.

[5] Lewenklaw, Neuwe Chronica etc. p. 118.

[6] Paulus Jovius, Elogia virum bellica virtute, 1575, p. 343.

Insbesondere ward der Name in Beziehung zur ‚Schönheit' gebracht, da man ihn mit Jûsuf, dem Namen des biblischen Josef, identifizierte und an seiner Stelle gebrauchte. Denn Josef gilt den Muhammedanern als das Ideal männlicher Schönheit und Vollkommenheit und der Name Jûsuf wird von den morgenländischen Dichtern häufig den Gegenständen ihrer zärtlichen Freundschaft beigelegt, deren Schönheit sie an jene des ägyptischen Josef erinnert.[1] Daher geschah es, daß Selîm I., als er die Nachricht erhielt, sein Großwezîr Sinân Pascha sei auf dem Schlachtfelde bei Ridania in Ägypten gefallen (1517), ausrief: ‚Wir haben Ägypten erobert, aber den Josef (d. h. den Freund, den Günstling) verloren!'[2] Auch Murâds III. Statthalter von Ofen, ein Franke, wurde Sinân oder Jûsuf genannt[3] und Abû-l-Ma'âni sagt von Sinân in einem persischen Vers:

در زبان دوستدار ان نام من یوسف بود
لیك در چشم عدوی بدکمان کشته سنان

‚In der Sprache der Freundschaft war mir jener Name Josef;
‚Aber im Auge der Feindschaft verwandelte er sich mißtrauisch in Sinân'[4]

Sehen wir uns nach einem fremden, also fränkischen Maler um, der am Hofe des Eroberers und als Gast desselben im kaiserlichen Palast gewirkt haben konnte, so kann, ja muß nur eine Persönlichkeit in Frage kommen, auf die alle geschilderten Umstände passen, nämlich Gentile Bellini. Natürlich frug man diesen in Konstantinopel alsbald nach der Wortbedeutung seines Namens, den man darnach sogleich entsprechend orientalisierte. Ich werde für diese Gepflogenheit später, gelegentlich der Besprechung eines analogen Falles, sehr schlagende Beispiele beibringen. Was Gentile Bellini betrifft, war in beiden Teilen, dem Vor- und Zunamen, die Beziehung zur Anmut und Schönheit gegeben, wie doch Lorenzini dem Giovanni Bellini, Bruder Gentiles, ein Epigramm mit Anspielung auf seinen Namen gewidmet hat:

Johanni Bello Bellino pictori clarissimo.
Qui facis ora suis spirantia, Belle, tabellis
Dignis Alexandro principe pictor eras.[5]

Auch war Bellini der erklärte Günstling des Großherrn.

Als ein weiteres gewichtiges Argument für unsere Gleichstellung von Sinân-beg mit Bellini kommt hinzu, daß, wie Sansovino berichtet, der Künstler nach der Porträtierung des Sulṭâns von demselben zum ‚Ritter' gemacht worden ist: *dal quale era stato creato Cavaliero,* wofür im Türkischen der Titel Beg (sprich: *Bej*) eintritt.[6] Daß sich Bellini auf der Rückseite seiner weiter unten zu besprechenden Muḥammed-Medaille[7] EQVES AVRATVS und COMES PALATINVS nennt, steht aber gewiß in keiner Beziehung zu dem türkischen Titel, wie Thuasne[8] angenommen hat. Bekanntlich bezeichnete *Eques auratus* ursprünglich jene Ritter, die zu Rom auf der Tiberbrücke vom Kaiser nach seiner Krönung den Ritterschlag empfingen und durch goldene Sporen ausgezeichnet wurden, wovon sie den Namen erhielten. Im Laufe der Zeit wurden jedoch vom Kaiser und von Königen dergleichen Equites aurati auch bei anderen feierlichen Gelegenheiten geschaffen. Ja die Würde eines Eques auratus wurde oft Personen verliehen, ‚die eben nicht von alter adeliger Geburt und mehr von der Feder als vom Degen berühmt' waren.[9] Nach den neuesten über Gentile Bellini aufgefundenen Urkunden, die von Molmenti und Paoletti herausgegeben worden sind, wurde Gentile Bellini schon am 13. Februar 1469 vom Kaiser zum Eques auratus und

[1] Joseph und Suleïcha, ed. Rosenzweig, Wien 1824, p. 192, 207.

[2] Hammer, Osm. Gesch. II, p. 662.

[3] Hammer, l. c. IV, p. 196. Sein Siegel ist beschrieben bei Hammer-Purgstall, Abhandlung über die Siegel der Araber, Perser und Türken, Wien 1848, p. 36.

[4] Wortspiel: Sinân bedeutet Lanze. Ferheng-i Schu'ûrî, II, fol. ٩٥r., wozu bemerkt ist: معانی ثانی اسم یوسفه دیرلر یعنی یوسفه سنان دخی دیرلر ‚Die zweite Bedeutung (von Sinân) ist Jûsuf, indem man die, welche Jûsuf heißen, auch Sinân nennt.' Obiger Vers wurde auch zu einer Siegelinschrift verwendet, Hammer-Purgstall, l. c. p. 44, Taf. Nr. 42.

[5] Lionello Venturi, Le origini della pittura Veneziana 1300—1500, Venezia 1907, p. 356.

[6] Francesco Sansovino, Lettera intorno al Palazzo ducale e descrizione dei quadri nella Sala del Gran Consiglio esistenti prima dell' incendio del MDLXXVII, Venezia 1829, p. 27; Thuasne, l. c. p. 49, 59. — Bekannt ist das jüngere *Begzâde* d. h. ‚ein Edelmann' für Europäer. Auch in Persien, wo noch im XVII. Jahrhundert Türkisch die Hofsprache war und die Beamten- und Militärhierarchie nach türkischem Muster organisiert waren, bezeichnete der Titel *Beg* die Ritterwürde innerhalb eines speziellen Ritterordens. Pietro della Valle, Reiß-Beschreibung, II, p. 16, 24f.

[7] Vgl. die Abbildung unten pag. 48.

[8] l. c. p. 49.

[9] Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste etc., Leipzig-Halle 1742, XXXI, Sp. 1764, s. v. Ritter.

Comes palatinus ernannt,[1] also lange bevor er zu Muḥammed in Beziehung getreten ist.

Aber umgekehrt ist es nicht zu leugnen, daß der Eroberer Muḥammed in diesem Punkte sich auch als ‚Kaiser' fühlte und die gleichen Titel und Würden, obschon in türkischer Benennung, verlieh, die Kaiser Friedrich III. im Abendlande zu vergeben pflegte. So verhielt es sich denn auch in betreff des zweiten Titels *Comes Palatinus*, indem die Palast-Bege als die den Comites Palatini annähernd entsprechenden Hofchargen, die niemals von muslimischen Malern bekleidet werden konnten, dem großherrlichen Serai in Konstantinopel angehörten.[2] Demnach spricht auch dieser Umstand wiederum für die Gleichstellung von Sinân-beg mit Bellini, da ersterer nach der türkischen Überlieferung in der Tat als Künstler ‚im großherrlichen Palaste zum Vorschein gekommen', d. h. als ‚Pflegling' oder Gast desselben unter kaiserlichem Schutze der Ausübung seiner Kunst daselbst oblag. Daß sich dieselbe aber nach Aussage eines Augenzeugen zu Gefallen des hohen Gönners auch in den Dienst der Unzucht stellen mußte, hat wohl in den Kreisen der muḥammedanischen Bevölkerung Konstantinopels allgemeines Ärgernis verursacht und zu jener verächtlichen Bezeichnung des Künstlernamens geführt, wovon oben die Rede war.[3]

Nun will ich die beiden Namen Maestro Pauli und Damajan zu identifizieren versuchen.

Ersterer, Pauli = Paolo, dürfte seines Zeichens ein Scultore, Bildhauer oder Medailleur gewesen sein; denn die Titulatur نقّاش, die sowohl einen Bildhauer oder Medailleur als auch einen Maler bezeichnen kann, scheint in unserem türkischen Texte eben bei Maestro Paolo denn doch gegensätzlich zu dem spezifischen مصوّر ‚Maler' des Sinân-beg zu stehen.

Aus der langen Reihe der italienischen Quattrocentisten könnte man wohl den einen oder anderen der *‚ragionevoli maestri nella scultura'*, namens Paolo herausgreifen; allein es ließen sich bei denselben weder Beziehungen zu einem Damajan glaubwürdig voraussetzen, noch aus ihren Lebensdaten kunsthistorische Gründe für eine Reise nach Konstantinopel und die dadurch veranlaßte persönliche Berührung mit Sinân-beg-Bellini geltend machen.[4]

Nur bei einem Künstler namens Paolo scheint mir die Sache günstiger zu liegen. Es ist eine Vermutung, die ich mit allem Vorbehalt ausspreche: ich denke an den Meister Paolo da Ragusa, dessen Name im Türkischen nach der auf seinen Medaillen in lateinischer Genitivverbindung gegebenen Signatur PAVLI überliefert ist, und der, wie schon Friedlaender festgestellt hat, ganz vereinzelt steht, der — wenigstens bis jetzt nicht nachweisbar — keiner der italienischen Städte angehört, aus denen wir Künstlermedaillen kennen.[5] Bedeutsam dünkt mich jedenfalls zu sein, daß Paolo in unserer türkischen Quelle eben als ‚Schülergehilfe' (تلميذ مساعد ist die wörtliche Übersetzung von *garzone*!) jenes Damajan genannt wird, der ein geschickter Zeichner, d. h. ein Architekturzeichner oder auch Münz- und Medaillenzeichner gewesen ist.[6]

Wer ist nun dieser zweite Meister, der sich unter dem Namen دامیان *Damian* oder *Damajan* verbirgt? Ich habe die erstere Transkription hierhergesetzt, weil anzunehmen ist, daß sie von irgendwelcher Seite vorgeschlagen werden könnte.[7] Aber sie wäre unzulässig. Damian wird دَمِيَان

[1] L. Venturi, l. c. p. 326, 329.

[2] Lewenklau, Neuwe Chronica Türkischer Nation, Frankfurt a. M. 1590, p. 399 nennt die ‚fürnehmen Begen zu Hof' Freiherren, weil sie nicht verpflichtet waren, in den Krieg zu ziehen.

[3] Durch den nach dem Tode Muḥammeds II. erfolgten öffentlichen Verkauf dieser Bilder im Bezestân zu Konstantinopel kam dies zur allgemeinen Kenntnis.

[4] So ist z. B. an Paolo Romano nicht zu denken. — Lange nach Abschluß dieser Untersuchung erschien das Werk: ‚Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman', Paris 1908, von Cl. Huart, wo p. 340f. Anm. unser ‚Mastori Pauli (maître Paul)' mit Fra Paolo da Pistoja, dem Schüler des Fra Bartolommeo di San Marco, in Zusammenhang gebracht wird. Das ist schon deshalb unmöglich, weil Fra Paolo da Pistoja, der siebenundfünfzig Jahre alt 1547 starb, bei dem Tode Muḥammeds II., 1481, noch gar nicht geboren war.

[5] Jahrb. III, p. 190f. — Natürlich könnte der nächste archivalische Fund Wandel schaffen, wie es bei Costanzio da Ferrara der Fall war.

[6] Man vergleiche die mit der Feder gezeichneten Münzen- und Medaillen-Entwürfe des Antonio Pisano! A. Heiss, l. c. p. 35, 36, 38. — Über die spezifische Bedeutung ‚Münzzeichner' s. Chaṭṭ u chaṭṭaṭân, ١٣٨, ١٤١: دار الضرب همايونده . . . رسّام سكّه اولمشدر.

[7] Dies ist inzwischen tatsächlich geschehen! In dem eben (Anm. 4) zitierten Werke Huarts wird an den Holzintarsisten Fra Damiano von Bergamo, einen Laienbruder in San Domenico in Bologna, gedacht, allerdings mit der Bemerkung: c'est peu probable. Dies glaube ich gerne; denn Fra Damiano führte ein Intarsiabild nach dem Entwurfe des Jacopo Barozzi da Vignola aus, der im Jahre 1507 geboren wurde! Vasari, V. 224. — Auch Dorn, l. c. p. 73 las Damian.

= *Δαμιανός* und دمیانه, also ohne *Elif* geschrieben.[1] Somit ist nach den für europäische Namen geltenden türkischen Transkriptionsgesetzen دَامَيَان *Damajan* auszusprechen und sehr wahrscheinlich auf einen *damajan(o)*, d. h. da Majano zu beziehen.

Es hat zwei toskanische Meister des Namens *damaiano, da maiano, Damajano* usw., wie die aktenmäßigen Schreibungen lauten, gegeben:[2] Giuliano da Majano, Architekt und Bildhauer, geb. 1432 zu Majano (in Oberitalien), gest. um 1495 in Neapel, Dombaumeister von Florenz, der jedoch ständig von dieser Stadt abwesend war, um künstlerischen Aufgaben in Neapel und anderen Städten Italiens zu obliegen.[3] Der auf uns gekommene lückenlose Prospekt seiner Lebensdaten läßt durchaus keinen Raum für eine Reise nach Konstantinopel offen.[4]

Der zweite dieses Namens ist Benedetto da Majano, Bruder des Vorigen, geb. 1442 zu Majano, gest. 1497 oder 1498. Aus den Lebensumständen dieses Mannes wird man eher schließen können, daß er mit dem دامیان der türkischen Überlieferung zu identifizieren sei. Benedetto war nach damaliger Sitte ein vielseitiger Künstler: Intarsist, Architekt, Bildhauer und gerühmter Zeichner; er nennt sich selbst: ‚*Io benedetto da maiano scarpellatore*‘. Seine Laufbahn begann er, der echte Sohn eines Legnaiuolo, als Holzintarsist und kam in dieser Eigenschaft mit zwei von ihm in überaus schöner Einlegearbeit meisterhaft ausgeführten Truhen zu Matthias Corvinus (reg. 1458—1490) nach Ungarn, wo er aber dieser Kunst alsbald den Rücken kehrte und am Hofe dieses Königs eine Zeitlang die Bildhauerei betrieb.[5] Ob er sogleich von da oder erst später nach Konstantinopel gereist ist, von welcher Möglichkeit später die Rede sein wird, bleibt fraglich. Es liegen weder dafür noch dagegen Beweise vor.[6]

Sicher ist nur, daß ein da Majano wirklich am Hofe des Sulṭâns geweilt hat; darüber kann nunmehr nach der oben übersetzten türkischen Überlieferung des Menâḳib-i hünerwerân kein Zweifel bestehen. Sowohl Paolo als auch da Majano werden dort, textlich mit Sinân-beg zusammenhängend, unter entsprechendem Titel als im ʿosmânischen Reiche wirkend genannt. So auch die Auffassung des Ḥabîb. Worin die Meisterschaft des Ersteren gegenüber dem ‚Schüler‘ Sinân-beg-Bellini bestanden haben könnte, werde ich später zu erklären versuchen.

Handelt es sich nun, wie aus den beiden türkischen Relationen hervorgeht, um eine italienische Künstler-Trias zu Konstantinopel, von der nirgends sonst Erwähnung geschieht, dann gilt es zu prüfen, ob sich dieselbe in den durch Bellinis Aufenthalt gegebenen zeitlichen Rahmen einfügen läßt.

Was Paolo da Ragusa betrifft, wäre derzeit nur ein für unsere Frage allerdings wichtiger Umstand festzustellen. Paolo hat, wie Julius Friedlaender[7] gegen Armand[8] dargetan, die beiden bekannten, mit seinem Namen signierten Medaillen (OPVS·PAVLI·DE·RAGVSIO·) sicher 1474 zu Neapel verfertigt. Die erste derselben war für Friedrich von Montefeltre, der sich damals zu Neapel im Dienste des Königs Ferdinand I. befand, bestimmt; die zweite, welche den König Alfons I. von Neapel, an dessen Hof Paolo geweilt hat,[9] darstellt, wurde nach dessen Tode auf Veranlassung seines Sohnes

[1] Eutychius, Patriarchae Alexandrini Annales, I, 400; l. c. II, 494; Ibn el-Aṯîr, Chron. ed. Tornberg, VII, ٣٣٥, ٣٤٤, ٣٧٠; VIII, ٤٩, ٥٧; Ibn Chaldûn, Bûlâker Ausgabe III, ٣٨٤.

[2] Cornelius v. Fabriczy, Giuliano da Majano, in Jahrb. XXIV, 1903, p. 154, 159ff.

[3] Deshalb wurde er am 2. Mai 1488 der Stelle des Dombaumeisters, die er seit 2. April 1477 bekleidet hatte, enthoben. Aus diesem Grunde geht wohl auch die Liste der von ihm für S. Maria de' Servi zu Florenz gelieferten Arbeiten nur bis 1478. C. v. Fabriczy, l. c. 146, 167.

[4] C. v. Fabriczy, l. c. 137ff.

[5] Vasari, l. c. II, p. 311f.

[6] Wenn Vasari, l. c. p. 313 sagt, Benedetto sei aus Ungarn nach Florenz zurückgekehrt, so könnte diese Rückreise recht wohl auch über Konstantinopel geschehen sein. — Mgr. Bischof Fraknói hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß die ungarischen Quellen keinen Anhaltspunkt bieten, um die Zeit des Aufenthalts von Benedetto da Majano in Ungarn fixieren zu können. — An anderem Orte (Zur orientalischen Altertumskunde IV: Muhammedanische Kunststudien, Sitzungsberichte der phil.-histor. Klasse der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, 172. Bd., 1. Abh., p. 94, Anm. 4) habe ich die Vermutung ausgesprochen, daß die auf Suleimâns I. Geheiß verschont gebliebene Marmorstatue des heiligen Georg mit dem Drachen in Buda mit Benedetto da Majano in Beziehung zu bringen sei. Das heute bei der zur Matthiaskirche emporführenden Matthiasstiege (*Mátyás lépcsö*) stehende St. Georgsdenkmal ist jedoch nicht das Original; dasselbe befindet sich jetzt in Prag. Über die dem genannten Künstler zugeschriebenen Statuen der Corvinischen Königsburg, die man irrig für Marmorwerke gehalten hat, vgl. meine Bemerkung l. c. p. 92, Anm. 1.

[7] Jahrbuch, l. c. III, p. 191.

[8] l. c. I, p. 27.

[9] Ivan Kukuljević Sakcinski, Kroatisch-dalmatische Künstler am Hofe des ungarischen Königs Mathias Corvinus, Agram 1860 (aus der ‚Agramer Zeitung‘ abgedruckt).

Ferdinand als Restitutionsmedaille gemacht und von Friedlaender mit gutem Grunde der ersteren örtlich und zeitlich zugesellt.[1] Dies ist sehr wichtig; denn Benedetto da Majano war damals gewiß schon durch seinen Bruder Giuliano, in künstlerischer Beziehung zu Neapel, wenn nicht auch zu dem dort lebenden berühmten Florentiner Filippo Strozzi gestanden, dem König Ferdinand I. für gewährte Subsidien vielfach verpflichtet war.[2] Ob die bekannte, jetzt im königl. Museum zu Berlin befindliche, von Benedetto da Majano gefertigte Terrakottabüste Strozzis schon aus dem Jahre 1470 stammt, wie Friedlaender annimmt, oder (nach Bode) kurz vor Filippos Tode (1491) geschaffen wurde, mag unerörtert bleiben. Jedenfalls klafft da bis zur angezweifelten Entstehung der Strozzi-Medaille (1485 oder 1490) und dem vermeintlichen Baubeginn des Strozzi-Palastes (6. Aug. 1489) durch Benedetto da Majano eine Lücke.[3] Von Florenz nach Neapel und umgekehrt ziehen sich also um die genannte Zeit die Fäden für eine mögliche Verbindung des Paolo da Ragusa mit Benedetto da Majano; dahin hatte auch die Politik ihre Fäden gesponnen, indem sie durch das innigste Freundschaftsverhältnis des großen Lorenzo Medici zu König Ferdinand ihren Ausdruck fand. Als nun im Jahre 1479 am florentinischen Hofe eine Gesandtschaft nach Konstantinopel vorbereitet wurde, konnten recht wohl die beiden Künstler, der toskanische Meister und sein Schülergehilfe, mit dieser Gesandtschaft die Reise nach dem Goldenen Horn angetreten haben. Es war eben der Zeitpunkt, in welchem Muḥammed II. von der Signorie in Venedig die Sendung eines geschickten Malers und anderer Künstler verlangte. Schon vorher hatte — wie oben darzutun versucht wurde — der König von Neapel den Maler und Medailleur Costanzio da Ferrara auf Bitte des Großherrn nach Konstantinopel entsendet.

Die Gesandtschaft verließ am 14. Juli 1479, mit Antonio Bernardi an der Spitze, Florenz und kam gegen Mitte August in Konstantinopel an.[4] Der Gesandte blieb bis Ende November in Konstantinopel und da Bellini, gegen Ende September dort eintraf, wäre die Möglichkeit der Beziehung zwischen diesem und den beiden anderen Künstlern, die nach der Abreise des florentinischen Gesandten zurückblieben, gegeben.[5]

Benedetto da Majano mag in Konstantinopel ein reiches Feld für seine künstlerische Tätigkeit gefunden haben, falls er dort — abgesehen von der Bildnerei — wohl auch die Architekten des baulustigen Sulṭâns mit seiner Kunst zu unterstützen berufen war; denn Benedetto war nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Vasaris ‚auch ein guter Zeichner' und in der Architektur ebenso

[1] C. v. Fabriczy, l. c. p. 48f. läßt die beiden Medaillen 1450 in Neapel entstanden sein.

[2] Friedlaender, l. c. II, 237.

[3] In diese Zeit (1474—1478) fällt der nach dem Entwurfe des Giuliano da Majano ausgeführte Dombau zu Faenza, für welchen Benedetto durch seinen Bruder den Auftrag für einen Grabaltar erhielt. Die Aufstellung desselben und der dadurch vielleicht bedingte Aufenthalt Benedettos in Faenza mag wohl in die letzte Bauzeit gefallen sein.

[4] Thuasne, l. c. 44.

[5] Eine andere Möglichkeit wäre allerdings die, daß Paolo da Ragusa schon früher nach Konstantinopel gereist war, allein, oder vielleicht als Begleiter einer ragusäischen Gesandtschaft, und daß dann durch seine Vermittlung der Ruf an Benedetto da Majano ergangen ist. Aus den Akten des Archivs in Ragusa geht hervor, daß alljährlich Gesandte der Republik zu Muḥammed II. mit dem Tribut geschickt wurden. Die Nachweise hiefür verdanke ich der Güte meines Kollegen, Herrn Hofrates Prof. J. C. Jireček, nach dessen noch unpublizierten Aufzeichnungen aus dem Ragusäischen Archive. Für die hier in Betracht kommenden Jahre 1470—1478 sind folgende ragusäische Gesandtschaften in Konstantinopel nachweisbar:

1470, 17. Jänner. Rückkehr des Gesandten Elias de Bona und Stephanus de Lucharis von der Pforte.

— 15. September. Helias de Bona und Paladinus de Lucharis zu Gesandten gewählt; dazu am 5. November als dritter Nicolaus de Palmotta. Am 29. Jänner 1471 kehrten sie absolviert von der Ambassade zurück.

1471, 1. März. Blasius de Caboga, Elias de Bona, Nicolaus de Palmota. Im Juni zurück.

— 25. September. Nicolaus de Palmota, Franciscus de Poza. Am 10. Jänner 1472 zurück.

1472, 16. Juli. Der Bürger Nicolaus Chrimaldich reiste ad portam Imperatoris mit einer ‚Commissio'.

— 30. September. Joannes de Palmota und Junius de Grati, zum Imperator Turcarum, cum donis consuetis.

1473, 13. September. Nicolaus de Palmota und Paladinus de Lucharis. Auch Geschenk ‚filio Imperatoris, qui tenet sedem patris in Adrianopolis'. Am 8. Februar 1474 zurück.

1474, 12. Oktober. Zur Pforte gesandt: Franciscus de Poza, Paladinus de Lucharis. Am 6. April 1475 zurück.

1475, 6. Oktober. Nicolaus de Palmota, Lampriza de Cerva. Am 14. Februar 1476 Absolution nach der Rückkehr.

1476, 11. Oktober. Paladinus de Lucharis, Jacobus de Bona. Am 1. März zurück.

1477, 25. September. Natalis de Saracha, Joannes de Palmota.

1478, 13. Juni. Electi: Elias de Bona, Blasius de Caboza. Am 22. October ‚franchati', aber nicht mit Dank — Die Republik mit dem Erfolg unzufrieden.

1479—1480 fehlen die Bücher des Senates (Consilium Rogatorum) und des Großen Rates (Consilium Maius).

Die Instruktionen an die Gesandtschaften sind aus diesen Jahren nicht erhalten.

geschickt wie in der Skulptur und Holzintarsia.[1] Damit stimmt also auffallend, wenn ihn unser türkischer Bericht, wie oben schon hervorgehoben, einen ‚geschickten Zeichner' nennt. Von seinem Schüler und Gehilfen Maestro Paolo, vorausgesetzt, daß meine Identifizierung richtig ist, wissen wir nur, daß er — wenigstens vorläufig in die Augen springend — ein Medailleur war, womit die Bezeichnung نقّاش unseres türkischen Textes nicht im Widerspruch steht. Wenn in demselben weiters dieser Künstler zu Sinân-beg-Bellini in das Verhältnis des Lehrers zu dem Schüler gesetzt wird, kann es sich zweifellos nur um die Einführung des letzteren in die Modellierkunst handeln, der sich Bellini nach allem, was wir von dem Lebensgange dieses Meisters wissen, erst während seines Aufenthalts in Konstantinopel zugewandt haben mochte. Daß es gerade Maestro Paolo sein sollte, dem die Unterweisung Bellinis zufiel, wäre deshalb bemerkenswert, weil bekanntlich die Signorie von Venedig gleichzeitig mit Bellini den Paduaner Bartolomeo Bellano (Vellano, geb. 1430, gest. 1498), einen tüchtigen Bildhauer, Zeichner und Medailleur, an das Hoflager nach Konstantinopel sandte,[2] über dessen dortige Tätigkeit allerdings nichts verlautet hat.

Über Gentile Bellinis Aufenthalt am Bosporus sind wir jedoch ziemlich genau unterrichtet. Er verweilte, wie schon bemerkt, daselbst vom Spätherbst 1479 bis November 1480, wo er, vom Sulṭân reich beschenkt, nach Venedig zurückkehrte. Als sichtbares Zeichen seiner Gnade verlieh ihm der Großherr unter anderem eine schwere goldene Ehrenkette.[3] Es war dies nicht etwa die Nachahmung einer abendländischen Sitte, sondern entsprach einem sehr alten orientalischen Gebrauch.[4] Wenn die Übersetzer von Vasaris Lebensbeschreibungen, A. Gottschewski und G. Gronau, V, 1908, p. 24, Anm. 33, meinen, Gentile Bellini habe sich mit dieser Kette vorn auf dem Bilde der ‚Predigt des hl. Markus' in der Brera dargestellt, so ist das ein Irrtum: Bellini trägt dort vermutlich die Kette als Sankt-Markus-Ritter mit dem goldenen Medaillon, dessen Vorderseite das Brustbild des Dogen und dessen Rückseite den Markus-Löwen mit dem aufgeschlagenen Buch und der Inschrift *Pax tibi Marce Evangelista mea* zeigte, — oder der Künstler hat sich aus eigenem an die ihm von Muḥammed II. verliehene Ehrenkette eine selbstgeschaffene Muḥammed-Medaille angehängt, wie man sich an dem Porträtstich bei Thuasne, l. c. p. VIII nach Ridolfi, Le Meraviglie dell'arte, davon überzeugen kann.

Bellini entwickelte bekanntlich in Konstantinopel eine äußerst fruchtbare künstlerische Tätigkeit. Nicht nur, daß er nach dem Berichte des in Konstantinopel lebenden, bereits oben genannten Angiolello die hervorragendsten Hofleute des Sulṭâns für diesen porträtierte und die Privatgemächer seines kaiserlichen Gönners mit obszönen Zeichnungen auszuschmücken beauftragt war;[5] er fertigte auch eine große Menge von Zeichnungen und Skizzen nach der Natur an und nahm sie in seine Vaterstadt mit, wo sie später als wertvolles Material von Schülern und Meistern, insbesondere von Pinturicchio benützt wurden. Zweien seiner Schülergehilfen (*garzoni*), Ventura und Girolamo, vermachte er zu gleichen Teilen seine sämtlichen Skizzen.[6]

In diesen Handzeichnungen kommt Bellinis Vorliebe für orientalische Kostüme zum Ausdruck,[7]

---

[1] II, p. 321; vgl. auch p. 317f.

[2] Vasari, III, p. 245ff., und insbesondere p. 249, Anm. 11; Fabriczy in der Gazette des Beaux Arts, 1892, p. 330 f.

[3] Thuasne, l. c. p. 49f.

[4] So hängte der ʿabbâsidische Chalîfe el-Muʿtaḍid billâh, 283 d. H. = 896 n. Chr., dem Ḥamdâniden ʿAlî el-Ḥasan eigenhändig eine goldene Ehrenkette um, Masʿûdî, Murûdsch eḍ-ḍahab, II, p. ٣٧٢: وطوّق بطوق من ذهب; ebenso l. c. II, p. ٢٧٩; Sojûṭî, Taʾrîch al-Chulafâ, p. ٤١٨, Jahr 367 d. H. = 980 n. Chr.; p. ٤٢١, Jahr 379 d. H. = 989 n. Chr. Für ein abgeschlagenes Rebellenhaupt verlieh Muḥammed ibn Ṭâhir II. 251 d. H. = 865 n. Chr. Ehrenketten im Gewichte von 30 Dînâren (zirka 133 g Gold), Ṭabarî, p. ١٥٩١; in Maḳrîzîs Chiṭ. I, p. ٤٤٢, Jahr 515 d. H. = 1121 n Chr. werden الامراء المطوّقين ‚die ehrenbeketteten Emîre' genannt, p. ٤٤١ die goldene Ehrenkette (طوق ذهب) erwähnt. Ebendaselbst, I, p. ٤٤٠ heißt es: ويخلع على أكابر الامراء الاطواق الذهب والاسورة ‚er bekleidete die Groß-Emîre mit goldenen Ehrenketten und Armspangen'. Als höhere Auszeichnung trat an Stelle der Goldkette zuweilen die Perlen- oder Juwelenhalsschnur, z. B. l. c. p. ٤٤٠: وكان يخلع على الوزير عوضًا عن الطوق عقد جوهر ‚er bekleidete den Wezîr statt mit der Ehrenkette mit einer Perlenhalsschnur'; ebenda: وخلع عليه يعنى على امير الجيوش بدر الجمالىّ بالعقد المنظوم بالجوهر مكان الطوق ‚er bekleidete ihn, d. h. den Emîr des Heeres Badr el-Dschemâlî, mit einer Halsschnur von aufgereihten Perlen an Stelle der Ehrenkette' usw.

[5] ‚*Fu dall detto Gentil fatto diversi belli quadri, et massime di cose lussuria in alcune cose belle in modo che non haueua nel Serraglio gran quantità . . .*', Historia Turchesca, l. c. fol. 49r.; Thuasne, l. c. 39, 68.

[6] Corrado Ricci, Pintoricchio, sa Vie son Œvre et son Temps, Paris 1903, p. 118.

[7] Auch Ridolfi, Le meraviglie dell'arte, I, p. 40: ‚*che gli dipinse parimente gli habiti tutti de' popoli Orientali.*'

deren Originalität und Echtheit so sehr verführerisch anziehend auf die Künstler wirkten.

6.

Es haben sich sieben Federzeichnungen solcher orientalischer Kostümfiguren erhalten, die auf Gentile Bellini zurückgeführt werden. Die bekanntesten sind die beiden sitzenden Figuren in der Sammlung des British Museum, einen Soldaten und eine Frau darstellend; sodann drei stehende Figuren, zwei Männer und eine Frau, in der Sammlung des Louvre, und zwei stehende Figuren im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M., die Griechen oder Arnauten vorstellen sollen.

Adolf Venturi will in diesen Zeichnungen die von Pinturicchio für die Fresken des Appartamento Borgia im Vatikan angefertigten Skizzen erblicken.[1] Gewiß mit Unrecht, wie Gustavo Frizzoni dargetan hat.[2] — Ich will auf diese vielfach ‚für und wider' besprochenen Federzeichnungen hier nicht näher eingehen, doch wohl aber

7.

[1] Disegni del Pinturicchio per l'Appartamento Borgia in Vaticano, in L'Arte, Anno I, 1898, Roma, p. 32 ff. mit den Abbildungen der sieben Zeichnungen.

[2] ‚Zu den vermeintlichen Zeichnungen Pinturicchios für das Appartamento Borgia', in Repertorium für Kunstwissenschaft, red. von Thode und Tschudi, XXI. Bd., 1898, p. 284 f. — Corrado Ricci, Pintoricchio, l. c., p. 117 f. —

dieselben — mit Ausschluß der beiden dem Städelschen Institute angehörenden Blätter — insoweit berühren, als ich zu ihrer Erklärung etwas beitragen zu können hoffen darf.

Nur allein die beiden Zeichnungen des British Museum werden im allgemeinen widerspruchslos als echte ‚Bellini' anerkannt. Die männliche Figur, siehe die Abbildung Fig. 6, stellt einen sitzenden Janitscharen (يكيچرى *Jeñi-tscheri*) vor: es ist ein *Ṣolaḳ* (صولاق), d. h. Soldat des Gardekorps der Janitscharen oder Leibwache des Bogens, weil er mit Köcher, Bogen und Krummsäbel bewehrt ist. Die hinteren Hängeärmel seines Oberrockes sind, was bisher nicht bemerkt wurde, auf dem Rücken zusammengebunden; das Haupt ist mit der Janitscharen-Mütze aus weißem Filz (كچه *Ketsche*) bedeckt. Pinturicchio hat diese Zeichnung für sein Martyrium des hl. Sebastian benützt, aber die historische weiße Farbe der Mütze willkürlich in eine dunkle umgeändert und eine Straußfeder angesteckt.[1]

Die zweite Zeichnung, siehe die Abbildung Fig. 7 stellt eine gleichfalls nach türkischer Art mit unterschlagenen Beinen auf der Erde sitzende Frau vor, die mit den beiden im Schoße ruhenden Händen einen metallenen Rundspiegel vor sich hält.[2] Man hat in ihr eine Griechin oder Albanerin erkennen wollen;[3] Thuasne hält sie für eine ‚türkische Frau',[4] was von seinem türkischen Übersetzer Aḥmed Refîḳ Bej mit der Bezeichnung ‚*Osmânly ḳâdyny*' ohneweiters angenommen wird.[5] Man könnte dies bezweifeln und nach der Kopftracht eine Christin vermuten. Allein Gio Antonio Menavino, der am Hofe Selîms I. lebte, beschreibt in der Tat denselben Hut als die Kopftracht der ‚*donne turchesche*': es sei ein spitziger Hut aus getriebenem Silber, drei Spannen lang, und die Frauen, die ihn trügen, glichen Einhörnern.[6] Gentile Bellinis Zeichnung zeigt den Trichterhut (*Ṭurṭur*) ohne Schleierbehang, dafür aber am unteren Rande mit einem roten, goldverbrämten Kopftuch (*Mendîl*), dessen Enden über die Schultern herabfallen, umwunden. Das unten im ‚Anhang' nach einer Photographie gegebene Bildnis einer Drusin aus dem Jahre 1873 läßt erkennen, wie diese Kopftracht sich nach Verlauf von vierhundert Jahren als eine Reminiszenz an jene altorientalische Mode bei den christlichen Drusen-Frauen der Türkei erhalten hat.

Weniger bekannt als diese beiden Blätter sind die drei Handzeichnungen türkischer Kostümfiguren, die unter den Schätzen des Louvre bewahrt, gleichfalls Bellini zugeschrieben werden und wenn nicht Originale, so doch, was auch mir richtiger erscheinen will, Kopien sein sollen. Kein Zweifel, sie zeigen den Charakter der venezianischen Schule und, wie man erkennen will, den Bellinischen Stil,[7] weshalb ich sie hier nicht vermissen möchte.

Das erste Blatt (siehe Tafel III) bietet die Darstellung der stämmigen Gestalt eines beturbanten Türken mit feingestreiftem (*tschybukly*) Unterkleide. Auch diese Zeichnung hat Pinturicchio für das Fresko der Disputation der hl. Katharina im Appartamento Borgia des Vatikans benützt, und wie er sie benützt hat, ist für die Kompositionsweise des Künstlers, von dem man weiß, daß er auch Zeichnungen von Lionardo, Pollaiuolo, Signorelli, Mantegna u. a. ausgenutzt hat,[8] äußerst charakteristisch: es ist die mit sklavischer Treue vergrößerte Kopie unseres Türken, die er an die Stufen des Kaiserthrones hinbausiert hat, so daß alles, was auf der Vorlage rechts erscheint, dort links geworden ist.[9] Der Künstler hat aber seinem Türken ein reiches Muster für das Unterkleid hinzuerfunden und dasselbe mit nur geringer Abweichung schematisch flugs auch an dem zur rechten Seite des Thrones stehenden ‚Arnauten' (des Städelschen Institutes) angebracht.[10] Doch was des Künstlers Laune und Farbensinn da hinzugedichtet hat,

Vgl. auch Spyridion P. Lambros: *Ἑλληνικὰ δημόσια γράμματα τοῦ σουλτάνου Βαγιαζὲτ Β'* in *Νέος Ἑλληνομνήμων*, V. Bd., 1908, p. 188, Anm. 6.

[1] A. Venturi, l. c. L'Arte, I, 1898, p. 43; Boyer d'Agen, Pinturicchio, Paris 1898, vgl. die Tafeln zu p. LII und LV; Ch. Diehl, l. c. p. 151f.; E. M. Phillipps, Pintoricchio, London 1901, die Tafel zu p. 79.

[2] Die türkischen Frauen, sagt Luigi Bassano in seinem Traktat *Costumi de Turchi* in Sansovinos Historia universale etc., l. c. fol. 78 v., haben gekrümmte Beine ‚*et questo è per il sedere che fanno in terra co piedi in croce*'.

[3] Corrado Ricci, Pintoricchio, l. c. p. 117.

[4] Gentile Bellini et Sultan Mohammed II, vgl. die Tafel zu p. 47. Auch Fr. Sarre, Eine Miniatur Gentile Bellinis etc., Jahrbuch der kgl. Preuß. Kunstsammlungen, XXVII, 1906, S. A. p. 4.

[5] Fâtiḥ Sulṭân Muḥammed we ressâm Bellini, l. c. p. ٢٤.

[6] Siehe am Schlusse den ‚Anhang'.

[7] G. Frizzoni, l. c. XXI, p. 285; Corrado Ricci, l. c. p. 117.

[8] Corr. Ricci, l. c. p. 117.

[9] Boyer d'Agen, l. c. p. IX; Ch. Diehl, l. c. p. 151; E. M. Phillipps, l. c. p. 136; Corr. Ricci, l. c. p. 216.

[10] Corr. Ricci, l. c. die farbigen Tafeln zu p. 120, und 124.

darf weittragenden kostümgeschichtlichen Schlüssen nicht zugrunde gelegt werden, wie Fr. Sarre dies getan hat;[1] denn unsere Federzeichnung, die Pinturicchio zur Vorlage diente, stellt einen Türken der mittleren, wenn nicht niederen Volksklassen dar, zu dessen einfachster ärmlichen Unterkleidung eben nur der glatte burnusartige Wollmantel ohne Schliefärmel und kein Brokatkaftan gehörte. Darauf, daß man in dieser namenlosen Türkenfigur den Prinzen Dschem erkennen wollte,[2] brauche ich hier nicht einzugehen. Die Haltlosigkeit dieser Annahme wird sich später bei der Besprechung des ersten authentischen Dschem-Bildnisses ergeben. Ein zweites Mal übertrug Pinturicchio den in Rede stehenden Türken auf sein in der Dombibliothek zu Siena befindliches Gemälde ‚Pius II. in Ancona': nur erscheint dort die Figur nicht umgedreht.[3] Unser Blatt enthält links unten in alter Schrift den Vermerk ‚*Giouan Bellin venetus*', als wäre es von dem Bruder unseres Gentile gezeichnet worden.

Die zweite nicht minder charakteristische Figur (siehe Tafel IV), gleichfalls ein stehender Türke, scheint einen Gebetausrufer vorstellen zu sollen, wenigstens möchten die etwas gesenkt vor sich hinausblickenden Augen, der zum Ruf ansetzende halbgeöffnete Mund, sowie die sonstige Haltung diese Vermutung nicht zu gewagt erscheinen lassen; ja sie wird noch dadurch bekräftigt, daß der Mann mit dem *Kepenek*, d. i. dem Regenmantel, bekleidet ist.[4] Doch glaube ich, daß hier der Ansatz zur Aktion jenes Gebetausrufens dargestellt ist, die in der Moschee vom Maḥfil aus als Wiederholung des Gebetsrufes von der freien Galerie des Minaret, unmittelbar vor dem Anfange des Gebetes, geschieht. Ich darf wohl hoffen, daß nach dieser Erklärung A. Venturi und Corrado Ricci die von ihnen gegebene physiognomische Charakteristik dieses Türken nicht mehr aufrecht erhalten werden.[5]

Die dritte Zeichnung (siehe Tafel V) dürfte eine mit schwerem Talismanschmuck behangene Griechin oder Perotin darstellen, keinesfalls aber eine jener Muḥammedanerinnen, die, wie oben gezeigt worden ist, vor christlichen Malern sich zu entschleiern kein Bedenken trugen.[6] Gegen Bellini und für eine Kopie nach ihm scheint mir die Abweichung des Duktus der erklärenden Beischriften *velo* und *filo biãco* von jenem der Beischriften an der sitzenden weiblichen Figur des British Museum zu sprechen, welcher Umstand übrigens auch schon Corrado Ricci aufgefallen ist.[7]

Wenn ich nun noch ein viertes Blatt mit Federskizzen aus der Sammlung des Louvre hier einer eingehenderen Besprechung zu unterziehen mir erlaube, geschieht es, weil dasselbe mit voller Bestimmtheit, aber irrigerweise, dem Gentile Bellini zugeschrieben wurde. Henri Lavoix hat es meines Wissens zuerst besprochen:[8] ‚C'est un croquis à la plume qui représente le Sultan à cheval, et qui relève quelques costumes turcs. Une note manuscrite de Gentil Bellini a indiqué le nom des vêtements et la couleur des étoffes.' Dies wurde sodann von Eugène Müntz — wie es die Vielschreiber zu tun pflegen — ohne weitere Überprüfung nachgeschrieben: ‚. . . au Louvre, un croquis à la plume, représentant le sultan à cheval.'[9] Da weder hier noch dort eine Abbildung beigegeben wurde, war ich sehr begierig, diese Zeichnung sehen und für die vorliegende Arbeit verwerten zu können. Herr Jean Guiffrey, Conservateur adjoint des Musées Nationaux, hatte die Güte, auf meine Bitte mir eine photographische Kopie des Blattes anfertigen zu lassen, wofür ich ihm wärmstens danke. Wie erstaunt war ich, als mir die beifolgend in natürlicher Größe reproduzierte Photographie (siehe Tafel VI) zukam! Auf den ersten Blick war zu erkennen, daß von einem Reiterbilde Muḥammeds II. ebensowenig eine Spur vorhanden sei, als wie von anderen türkischen Kostümskizzen! Ich erkannte sogleich die Hand des Antonio Pisano und in der Reiterfigur die Skizze zur selben Darstellung auf der Rückseite seines für Johannes VIII. Palaeologus,

[1] Eine Miniatur etc., l. c. XXVII, S. A. p. 4.

[2] Corrado Ricci, l. c. p. 118; Fr. Sarre, l. c. XXVII, S. A. p. 4.

[3] Boyer d'Agen, l. c. die Abbildung zu p. XXVIII; E. M. Phillipps, l. c. p. 136; Corr. Ricci, l. c. p. 216.

[4] Der كپنك *Kepenek* bestand aus Wolle oder Filz und wurde gewöhnlich über den *Dolaman* oder das innere Kleid getragen. Vgl. auch Lewenklau, l. c. p. 302: *Kepeneck*, p. 334: *Gepenec*.

[5] A. Venturi, l. c.: ‚. . . *con gli occhi grossi, il naso aquilino e la bocca semiaperta, che dà al turco ivi ritrato un' aria trasognata.*' — Corrado Ricci, l. c. p. 117: ‚*un Turc au visage stupide, à la bouche entr'ouverte.*' (!)

[6] Man vergleiche die kostümlich übereinstimmende Darstellung einer Perotin in dem weiter unten noch zu besprechenden Codex 8615 der k. k. Hofbibliothek, fol. 97 v.

[7] l. c. p. 117. — Die photographischen Vorlagen dieser drei Federzeichnungen verdanke ich Herrn Dr. F. Martin.

[8] Gazette des Beaux Arts, 1877, II, p. 24.

[9] Gazette des Beaux Arts, 1892, p. 286. Ich weiß nicht, ob dieses Blatt noch anderswo behandelt worden ist; jedenfalls dürften meine nachfolgenden Bemerkungen nicht ganz überflüssig erscheinen.

den vorletzten byzantinischen Kaiser, verfertigten berühmten großen Medaillons.[1] Ja noch mehr, in der links vom Reiterbild stehenden, dem Beschauer mit dem Rücken zugekehrten Figur scheint der auf jener Medaille gleichfalls in Rückenansicht (zu Pferde) dargestellte Begleiter des Kaisers erkennbar zu sein. Es ist unbegreiflich, wie der mit langem, wallendem Haare geschmückte Kopf des griechischen Herrschers für den eines Muslim, dessen Schädel gemäß der rituellen Vorschrift rasiert sein mußte, gehalten werden konnte, abgesehen von der durchaus nicht türkischen, sondern abendländischen Tracht. Es sei denn, daß sich die beiden Gelehrten durch einen bekannten italienischen Stich hiezu verleiten ließen, der Johannes VIII. Palaeologus mit einer etwas abenteuerlich veränderten Kopfbedeckung darstellt, aber die irreführende Beischrift: ‚*El gran Turco*‘ trägt.[2] Oder sie haben den in der 1493 zu Nürnberg gedruckten Hartmann Schedelschen Chronik, fol. CCLVI verso, gegebenen Holzschnitt (s. Abbildung 8) vor sich gehabt, der sicher nach der den Palaeologen darstellenden Medaille des Pisano im wesentlichen vollständig kopiert, aber wiederum fälschlich mit der Überschrift ‚Machomet der Türcken kayser‘ versehen worden ist.[3]

Machomet der Türcken kayser

8.

Ich gebe hier zum Vergleiche eine Abbildung (siehe Fig. 9) der Medaille und ihre Beschreibung, auf die ich mich werde später berufen müssen.

Av.) + ΙΩΑΝΝΗϹ · ΒΑϹΙΛΕΥϹ · ΚΑΙ · ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ · ΡΩΜΑΙΩΝ · Ο · ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟϹ ·

Brustbild des Kaisers rechtshin.

Rev.) Der Kaiser zu Pferd in felsiger Landschaft, mit gefalteten Händen vor einem Kreuzmonument betend, rechtshin; links von ihm ein Begleiter zu Pferde, vom Rücken gesehen. Oben: · OPVS · PISANI · PICTORIS ·; unten ЄΡΓΟΝ · ΤΟΥ · ΠΙϹΑΝΟΥ · ΖΩΓΡΑΦΟΥ ·

Bronze; Dm. 10 cm. Nach dem Berliner Originale in Friedlaenders Publikation.

Betrachten wir die Federskizze näher, so erweist sie sich zweifellos als die Vorlage für die Modellierung zum Revers der Medaille. Der charakteristische gegupfte Hut mit breitem und weit nach vorne ausladendem Umschlag, die Kleidung des Kaisers, der zur Seite hängende Köcher, die Aufzäumung des Pferdes, ja sogar die eigentümliche Stellung desselben im Paßgange und die aufgeworfenen Nüstern — alles stimmt zur Evidenz. So hat Pisano den Palaeologen, als derselbe in Italien weilte, 1438 in Ferrara, wohl kaum 1439 in Florenz, gezeichnet, dann modelliert.[4]

Die erklärenden Beischriften sind zweifellos auch von der Hand Pisanos, scheinen aber nicht gelesen worden zu sein, sonst hätten sogleich Bedenken wegen der Beziehung des Dargestellten auf Muḥammed II. aufsteigen müssen. Ich gebe hier die Texte in diplomatisch getreuer Umschrift mit allen ihren orthographischen Eigentümlichkeiten:

1. *Lo chapelo de linperadore ſie biancho dessoura*
2. *e rouerſſo roſſo el profilo di torno nero la zupa verde*
3. *de dalmaſcin e la gona* (l. *zona*) *de ſoura de chermezin e de la*
4. *facia palida la barpa negra chapelj e cilglj el ſimile*
5. *hochi gazy e tra jn verde e chine le ſpale picholo de*
6. *p.ſona* (= *perſona*)

10. *el roueſſo del veſtj roſſo*
11. *el chapelo turchin fodrado de pauce de varo*

7. *li ſtiualj de chuoro zallo ſmorto*

[1] E. Lippmann, Jahrbuch der kgl. Preuß. Kunstsammlungen, II, p. 217 nennt ihn irrig ‚den letzten byzantinischen Kaiser‘, und nach ihm Thuasne, Gentile Bellini, l. c., p. 37.

[2] E. Lippmann, l. c. II, p. 216f.

[3] In der kleineren lateinischen Ausgabe der Chronik vom Jahre 1497, fol. 188r., mit ‚Mahumeth turchorum imperator‘ und in der deutschen vom Jahre 1500, fol. 189v., mit ‚Machomet der türckisch keyser‘, ist dieses Bild schon ganz degeneriert, zu einem typischen ‚Kartenkönig‘ geworden.

[4] Giorgio Vasari, deutsch herausgegeben von A. Gottschewski und G. Gronau, V, 1908, p. 203, Anm. 27. — Pisano hat dieselbe Stellung der Pferde, nur linkshin, auf einer Medaille für Gianfrancesco de Gonzaga († 1444) wiederholt. Statt des byzantinischen Kaisers sitzt dort der Markgraf zu Pferd, der Begleiter, vom Rücken gesehen, ist behelmt. Vgl. die Abbildung im Trésor, l. c. VII, Pl. I; A. Heyss, l. c.

Æ.

9.

Pisanos Porträtmedaillon auf Johannes VIII. Palaeologus.

8. la guaina dell archo bizaca e greneloffa
9. eco fi quella de turcaffo e de la fimitarra

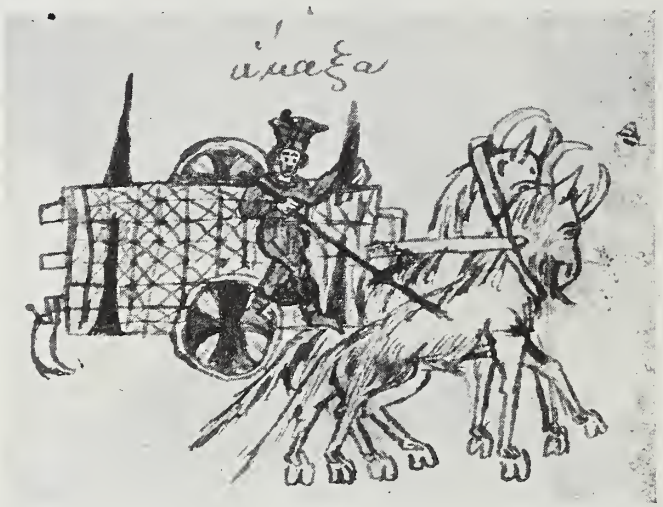
Darnach war der Kaiser (*l'imperatore*) von kleiner Statur mit hängenden Schultern, blaß von Gesicht, hatte helle, ins Grünliche gehende Augen, schwarzen Bart und ebensolche Haare und Augenbrauen. Der kaiserliche Hut war oben weiß, am Umschlag rot, und schwarz eingefaßt. Das Wams (*zupa* = *giubba*, von arab. جُبّة *dschubba*) aus grünem Damast, der Gürtel carmoisin, die Stiefel aus blaßgelbem Leder, das Futteral des Bogens war graulich und gekörnt,[1] desgleichen der Köcher (*turcasso*, vom pers. تيركش *tîrkesch*) und die Scheide des Krummsäbels (*simitarra* = *seymitar*, franz. *cimiterre*, von pers. شمشير *schimschîr*).

Diese Beschreibung ist in den Zeilen 1—9 enthalten, welche textlich zusammengehören; 7—9 wurde als Fortsetzung von 6 links angesetzt, weil rechts der Bildraum durch eine Schriftfüllung unschön beengt worden wäre. Als Nachtrag und Schluß müssen die Zeilen 10—11 betrachtet werden; dies erkennt man an der Blässe der Schrift, die bereits am Schlusse von Zeile 9 beginnt und sich in 10 und 11 fortsetzt. Daher auch das größere Spatium zwischen 7 und 11. Ein Anschluß an Zeile 9 war wegen der darunter stehenden Kopfform des arabischen Buchstaben *Elif* oder *Lâm* unmöglich. Siehe Fig. 10.

10.

Aus dieser Schriftanordnung geht hervor, daß der Zeileninhalt 10 und 11 sich nicht mehr auf das kaiserliche Kostüm beziehen kann, dessen Beschreibung gerade in den beiden darin berührten Punkten schon vorher erledigt worden war. Er betrifft vielmehr den links vom Reiterbild stehenden Begleiter des Kaisers und gerade diese Beschreibung macht es erklärlich, warum die Figur in der Rückenansicht aufgenommen worden ist: es heißt darin, die Rückseite des Kleides sei rot und der dunkelblaue Hut mit grau-weißem Fehwerk gefüttert. In der Tat läßt der nach Art der Mitra genannten Kopfbekleidung russischer Popen gebaute Hut deutlich in der durch einen Boden abgeschlossenen Trichterhöhlung das für diese doppelartige Pelzfütterung geeignete Feld erkennen, was bei einer Vorderansicht nicht der Fall wäre.[2]

Auch die anderen figuralen Skizzen betreffen keine Orientalen, sondern wahrscheinlich Griechen aus dem Gefolge des Kaisers, was schon allein nach der Haartracht zu vermuten ist. Bekanntlich befanden sich in demselben zahlreiche geistliche Würdenträger und Mönche der morgenländischen Kirche, so der berühmte Prediger Syropulos, der gelehrte Bessarion, Erzbischof von Nicäa, und der alte Patriarch Josephos. Es möchte vielleicht nicht zu gewagt erscheinen, letzteren in der mit geistlichem Habit angetanen Figur zu sehen, deren Haupt mit einem Hute bedeckt ist, der einer ins Stoffliche übertragenen Patriarchenkrone ähnlich sieht.


11.

Ich komme endlich zu dem ornamentalen Teile des Skizzenblattes, wozu auch das Schriftband gerechnet werden darf. Das untere Quadrat, eine flüchtig skizzierte vierfeldige Tablette zeigt ein bekanntes, viermal wiederholtes und von dem Kreuze überhöhtes arabisches Littera-Ornament (s. Figur 13), dessen Grundzüge aus لعا bestehen (Fig. 12); einer sehr gebräuchlichen dekorativen Abkürzung von العالم العادل d. h. ‚der

12.

[1] Entweder gefärbtes Chagrinleder oder durch Oxydation grau gewordenes Silberblech. Über dieselbe Erscheinung in Miniaturen vgl. meine Bemerkungen im Katalog der Buchkunst-Ausstellung der k. k. Hofbibliothek 1916, 3. Auflage, p. 89, Nr. 273.

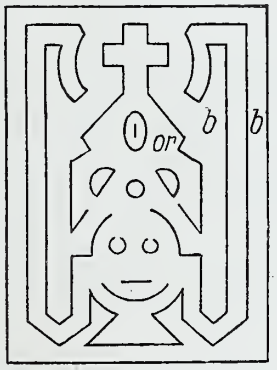
[2] Die obige Abbildung Fig. 11 zeigt den Lenker eines von Büffeln gezogenen zweiräderigen Karrens mit derselben Mützenform. Sie ist dem Cod. phil. graec. 256, Saec. XV, fol. 19v. der Wiener Hofbibliothek entnommen und weist wohl nach Thrazien oder Mazedonien. Nachträglich sah ich in der illustrierten Zeitschrift ‚Die Woche', 1917, Heft 40, p. 1372 die photographische Abbildung eines ‚bulgarisch-mazedonischen Büffelgespanns', das heute noch die spitzpfahlähnlichen Seitenstützen aufweist.

Weise, der Gerechte'.[1] Diese Worte bildeten hinwieder Bestandteile der großen fürstlichen Ṭirâz-Titulatur und kommen solchergestalt auf Sarrazinois-Textilien ungemein häufig vor.[2] Der Fond ist graulich (*b* = *bizaca*), das Littera-Ornament golden (*or*), ebenso die Randeinfassung und kreuzförmige Felderteilung. Die hier aufgelegten neun Rosetten sind tiefblau (*azu* = *azuro*). Henri Lavoix hat diese von Pisano beigefügten winzigen Farbbezeichnungen ebensowenig bemerkt, wie jene an der Schriftborte, sonst hätte er nicht sagen können, der Künstler (— nach seiner Meinung Bellini —) könne dieselben ‚*enfin sur un vase de cuivre damasquiné*' gesehen haben![3]

Das schöne, ziemlich korrekt gezeichnete Schriftband enthält in geziertem Lapidarduktus die folgende Widmung:

عزّ لمولانا السّلطان الملك المؤيّد ابو النّصر شيخ [عزّ] نصره

‚Ruhm unserem Herrn dem Sulṭân al-Malik al-Mu'ajjad Abû-n-Naṣr Scheich, dessen Sieg glänzend sein möge!'



13.

Diese arabische Inschrift in Gold (*oro*) auf tiefblauem Grunde (*azuro*) wird oben und unten von je einem schmalen rot (*rosso*) fundierten, mit Goldrosetten gefüllten Bande besäumt, dessen Ränder in Gold (*or*) und graulich (*b*, *biz* = *bizaca*) ausgeführt sind. Das ganze, an beiden Enden durch Rosetten abgeschlossene Schriftband mißt in der Länge 23·5 cm, in der Breite 6·4 cm. — Der Text bezieht sich auf den tscherkessischen Mamlûken-Sulṭân al-Malik al-Mu'ajjad Abû-n-Naṣr Scheich, der von 1412 bis 1421 über Ägypten und Syrien geherrscht hat.

Wie kommt nun dieses arabische Schriftband hierher in das griechische Milieu? Ein Zufall? Den halte ich für ausgeschlossen: das Skizzenblatt scheint mir im ganzen wie im einzelnen seines Inhalts in Beziehung zu dem Palaeologen Johannes VIII. zu stehen. Ist dem so, dann läßt sich für die Zwecksbestimmung des Schriftbandes eine doppelte Vermutung aussprechen: entweder bildete es den oberen Randschmuck des kaiserlichen Köchers, wozu das Längenmaß und die besondere Betonung der graulichen Ränder vortrefflich passen würde, oder es befand sich, wenn Textilstoff, als Borte am Ärmel des kaiserlichen Rockes. In beiden Fällen läge ein sogenannter *Ṭirâz*, d. h. eine fürstliche Schriftborte vor, die dem griechischen Kaiser, da er noch Prinz war, von dem ägyptischen Sulṭân als auszeichnende Widmung an einem *turcasso* (Köcher) oder an einer *zupa* (Ehrenkleid) verliehen worden war.[4] Es bedarf kaum der besonderen Erwähnung, daß gerade zu damaliger Zeit christliche Fürsten dergleichen Ehrenrüstzeug zu tragen pflegten oder in dieser Beziehung dem orientalisierenden Geschmacke huldigten. Steht es doch nach der obigen erklärenden Beischrift ganz außer Zweifel, daß Johannes VIII. einen türkischen Krummsäbel trug! Für die Annahme von Ehrenkleidern mit muslimischem Ṭirâzschmuck durch christliche Fürsten will ich aber ein nahezu gleichzeitiges schlagendes Beispiel anführen. Herzog René von Anjou, Graf der Provençe und Titularkönig von Neapel, schrieb 1457 für seinen Neffen Jean, Herzog von Bourbon, den allegorischen Roman ‚Le livre du coeur d'amour épris'. In dem mit wundervollsten Miniaturen geschmückten Codex 2597 der k. k. Hofbibliothek,[5] dem ältesten Exemplare dieses Romanes, sieht man auf dem ersten Bilde fol. 2 r., Amour vor René stehend, bekleidet mit einer fein dessinierten azurblauen Damast-Zupa, die im Schnitt jener des Johannes VIII. auf unserer Skizze genau entspricht. Der Halsausschnitt, die Schoßränder und die Ärmelenden zeigen eine arabische Ṭirâz-Inschrift in Gold, von dem Künstler — dem Hofmaler des Herzogs René — trotz der winzigen Buchstaben so deutlich nach dem ihm vorgelegenen Originale kopiert, daß ich auf dem

[1] Vgl. meinen Vortrag: ‚Die Bedeutung der arabischen Schrift für Kunst und Gewerbe des Orients' in ‚Kunst und Gewerbe', Wochenschrift etc., herausgegeben vom Bayrischen Gewerbemuseum, red. von O. v. Schorn, Nürnberg 1877, XI, p. 242f.

[2] Über die Sarrazinois-Textilien habe ich zuerst gehandelt in: ‚Die liturgischen Gewänder mit arabischen Inschriften aus der Marienkirche in Danzig', Mitteil. des k. k. Österr. Museums für Kunst und Industrie, V, 1870, p. 141ff.

[3] Gazette des Beaux Arts, 1877, p. 24.

[4] Über diese Gepflogenheit habe ich zuletzt in meiner Schrift: ‚Zur orientalischen Altertumskunde, II, 1908 in den Sitzungsberichten der phil.-hist. Klasse der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, 161. Bd., 1. Abh., p. 24ff. ausführlich gehandelt.

[5] Vgl. Katalog der Miniaturen-Ausstellung der k. k. Hofbibliothek, 4. Aufl. 1902, p. 31, Nr. 150; Rudolf Beer, ‚Die Miniaturenausstellung der k. k. Hofbibliothek' in Kunst und Kunsthandwerk, V, 1902, p. 309.

linken Ärmel-Ṭirâz das Datum sicher zu lesen vermag: في (سنة) خمسة[1] وعشرين وثمانمائة

‚Im (Jahre) achthundertfünfundzwanzig'

d. i. nach unserer Zeitrechnung 1422!

Dieses Ehrenkleid wurde also ein Jahr nach dem Tode des Sulṭân al-Malik al-Mu'ajjad Abû-n-Naṣr Scheich unter der Regierung des Sulṭân Beresbej angefertigt, an dessen Hof der junge Kaiser Johannes VIII. Palaeologus bald nach seiner Thronbesteigung 1426 eine den Frieden mit Cypern vermittelnde Gesandtschaft abgeordnet hatte. Wie das Ehrenkleid an den provençalischen Hof gelangt sein mag, wäre bei den lebhaften Beziehungen der abendländischen Großen zum Oriente, insonderheit zur Weltstadt Kairo, nicht schwer zu erklären.

Es bleibt nunmehr noch zu erwägen übrig, wohin die früher beschriebene Tablettenskizze zu geben ist. Der grauliche Fond spricht entschieden wieder für die Köcherfläche oder Bogentasche; die Einstellung des Kreuzzeichens in das arabische Littera-Ornament darf nicht befremden, wenn das Objekt auf Befehl des Sulṭâns von koptischen Ṭirâz-Arbeitern für den Kaiser angefertigt worden ist. Übrigens ist diese Gattung von Ornamenten vollkommen konventionell und tritt, selbst zu architektonischen Motiven verwendet, schon früh auch in Griechenland auf, wofür die Marmormosaiken (μαρμαροψηφοθετήματα) des Klosters Daphni augenfällige Belege bieten.[2]

Man sieht also, das Skizzenblatt des Louvre entstand im Jahre 1438, da Gentile Bellini erst zwölf bis dreizehn Jahre alt war! Wenn nun auch nach den vorstehenden Ergebnissen der Name des Künstlers nicht mehr mit diesem Blatte in Beziehung gebracht werden kann, hat dasselbe trotzdem nichts von seinem Werte eingebüßt: es ist im Gegenteil darin gestiegen als Handzeichnung und Autograph des großen veronesischen Meisters Antonio Pisano.

[Meine vorstehenden Ausführungen waren abgeschlossen und druckfertig, als ich in die Abhandlung von Aloïs Heiss, Les Médailleurs de la Renaissance: Vittore Pisano, Paris 1881, Einsicht nehmen konnte. Zu meiner Genugtuung fand ich, daß Heiss im Anhange, S. 44, das Reiterbild des besprochenen Skizzenblattes gleichfalls dem Pisano zuteilt und auf den Palaeologen bezieht.[3] Sonst geht aber Heiss auf die übrigen Darstellungen oder Beischriften des Blattes, von denen er keine Abbildung gibt, nicht ein. Die von ihm reproduzierte erste Hälfte der italienischen Beischrift ist durch Retuschierung vollkommen korrumpiert (so steht: *dalmasein* für *dalmascin* etc.), also für die handschriftliche Kritik unbrauchbar. Ein Vergleich der wenigen Worte von Heiss mit meiner Beweisführung wird meinen eigenen Weg und meine völlige Unabhängigkeit erkennen lassen: ich habe nichts davon wegzunehmen und nichts hinzuzufügen.

Auffallend, aber bei seiner Kritiklosigkeit nicht überraschend ist, daß Eugène Müntz an Bellini und der Darstellung Muḥammeds II. zu Pferde festgehalten hat. Eine schöne Bestätigung erhält meine Zuteilung des Reiterbildes als Handzeichnung Pisanos durch andere, auf seine Medaillen bezughafte Skizzen dieses Künstlers, die A. Heiss zum Teil aus dem kostbaren Recueil Vallardi des Musée du Louvre, zum Teil aus anderem Besitze beibringt: so die prächtige Zeichnung eines Bockes (l. c. p. 26) als Vorwurf zum Revers seiner Medaille auf Cecilia von Gonzaga (Pl. VII, Nr. 2) oder die Zeichnung des Oxforder Museums (l. c. p. 24) für die Rückseite der oben (S. 38, Anm. 4) erwähnten Medaille des Gianfrancesco von Gonzaga, usw. — Der oben (S. 38) abgebildete Holzschnitt aus der Schedelschen Chronik, dürfte wohl nach der jüngeren Ausgabe der Pisano-Medaille Johannes' VIII. Palaeologus, von der sich ein Exemplar in der Sammlung des Louvre befindet (l. c. p. 10) entstanden sein, da dieselbe als eine dem Pisano fremde Zutat eine um den Hut des Kaisers gelegte Krone aufzeigt. — Auch die nachträglich mir zu Gesicht gekommene Publikation von G. F. Hill: Pisanello (London 1905), erwähnt p. 111 Anm. nach Heiss (l. c. p. 44) und Lavoix (s. oben) das Skizzenblatt im Louvre, ohne daß der Verfasser das Original gesehen hat. Seine Bemerkungen stützen sich auf das von Heiss unverläßlich reproduzierte kleine Fragment: das Reiterbild und die erste Hälfte der italienischen Beischrift. Wenn Herr Hill bemerkt: ‚The style of the drawing, however, differs altogether from his, especially in the treatment of the horse', so stimmt das

[1] Statt خمس.

[2] Γ. Λαμπάκη, Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς Δαφνίου, Athen 1889, p. 84ff. und 106f. Der Verfasser, der auch die arabischen Littera-Ornamente fälschlich als griechische μονογράμματα auffaßt, will in ihnen zumeist den Namen IHϹOYϹ XPIϹTOϹ und in dem recht- und rückläufigen 'Alî-Ornament IHϹOYϹ erkennen, usw. Natürlich gibt es dort auch sichere griechische Monogramme.

[3] Wie alle anderen unrichtig auf Johannes VII. statt VIII. Der siebente Johannes war ein Nebenkaiser.

ganz und gar nicht mit den Tatsachen und dient, gerade für Pisanello anwendbar, zum Beweis

14.

dessen, daß große Künstler auf dem Wege von der ersten Skizze bis zur endgiltigen Ausführung sich niemals einer sklavischen Abhängigkeit schuldig gemacht haben. Übrigens ist die Geschirrung des kaiserlichen Rosses, soweit sie eben skizzenhaft angedeutet wurde, im wesentlichen genau.

Daß endlich das Skizzenblatt die ersten Proben der Handschrift Pisanos darbietet, scheint mir sicher zu sein; zum mindesten liegt keine Berechtigung vor, dies bloß auf Grund des in ein mystisches Dunkel gehüllten Fillonschen Autographes (Hill, p. 53) anzuzweifeln].

Man hat auch eine im königl. Kupferstichkabinett zu Dresden befindliche Handzeichnung, das Brustbild eines Türken darstellend, mit G. Bellinis Zeit in Zusammenhang bringen wollen (s. die Abbildung Fig. 14). Herr Direktor Geheimrat Lehrs hatte die Güte, mir das Blatt (30·5 : 22 cm; Woermann 33, 1862) an die k. k. Hofbibliothek einzusenden, wonach mit Gewißheit zu sagen ist, daß von Bellini und seiner Zeit keine Rede sein kann. Die Kohlenzeichnung ist, wie der Sammlungsvermerk besagt, angeblich aus der venezianischen Schule, XVI. Jahrhundert. Es scheint mir sogar zweifelhaft, ob damit das Porträt eines Original-Kostümtürken vorliege; denn der für jene Zeit kindisch klein gehaltene Turban läßt kaum etwas Vernünftiges von modegerechten Fugen des *Ṣarǧy* (Dünntuches) erkennen und die im Verhältnisse zum Bunde zu voluminöse, sonst nach rückwärts geneigt aufsteigende Mütze ist schief zur linken Seite aufgesetzt und schief abgedacht! Dazu das ungeschorene Hinterhaupt! In Ermangelung der Vorlage eines Originalkostüms wußte der Zeichner bezüglich des Kragens vom Oberkleide keinen Bescheid und begnügte sich daher mit dem in solchen Fällen üblichen Halswulst generis omnis abzuschließen. — Alle die dem Gentile Bellini mit oder ohne Berechtigung zugeschriebenen Handzeichnungen werden aber weit übertroffen von jenem Hauptwerke des Meisters, dem Sulṭâns-Porträt, das er am 25. November 1480 unmittelbar vor seiner Abreise von Konstantinopel vollendete. Es befindet sich bekanntlich als ein köstliches Besitztum in der Kollektion der Lady Enid Layard in Venedig (s. die Abbildung, Tafel VII).[1] Obwohl das Gemälde schon oft besprochen wurde, kann ich hier nicht wortlos an ihm vorübergehen, da es im Verlaufe meiner späteren kritischen Untersuchungen von ausschlaggebender Wichtigkeit sein wird. Auch hat, wie ich glaube, keine der verschiedenartigen Publikationen sich so damit beschäftigt, daß meine folgenden Bemerkungen überflüssig erscheinen möchten. Endlich verdanke ich Lady Layards Güte die Angabe verschiedener wichtiger Details der Farbengebung, auf die bisher keine Rücksicht genommen wurde.

Dank sei dem wunderbaren Zufall, durch den es uns vergönnt ist, in Treue und Wahrheit die Züge eines der größten Männer der Weltgeschichte zu schauen, die unter so merkwürdigen Umständen der Nachwelt überliefert worden sind. Treffend äußert sich über dieses Meisterwerk Gentile Bellinis Kunstbiograph Lionello Venturi:[2] ‚Difficilmente un personaggio storico ha trovato chi incarnasse ne' suoi linamenti, con tanta profondità d'intuito, il carattere corrispondente all' azione che egli ebbe nella vita politica e privata, quale la storia ci riferisce. L'occhio guarda lontano, freddo, crudele, sensuale; alla forza dei lineamenti contrasta la carnagione malata disfatta. Il volto è annebiato di tristezza, smorto per lento progressivo malore che lo decompone in un esaurimento di voluttà.'

Die zeitgenössische Überlieferung der Personalbeschreibung des Sulṭâns verdanken wir seinem Günstling Gio Maria Angiolello in dessen oben erwähnten Historia Turchesca:[3] ‚. . . era huomo di mezza taglia, era grasso, et carnuto, haueua la fronte larga, gli occhi grossi con le ciglie rilevate, haueua il naso aquilino, la bocca piccola con barba ritonda et rilevata, che tiraua al rosso; haueua il collo corto et grosso. era zalegno[4] di faccia, le spalle un poco alte, haueua la uoce intonata, et era gottoso delli piedi.'

Man sieht, die italienische Relation schildert Muḥammed, entgegen der oben (S. 4) mitgeteilten türkischen Personsbeschreibung, als reifen Mann. Später mag die Korpulenz des Eroberers und seine infolge ausschweifender Lebensführung vorzeitig geknickte Gestalt, wozu noch der hochaufsteigende Pelzkragen des kaiserlichen Ḳaftans das seinige beitrug, den Anschein der Kurzhalsigkeit hervorgerufen haben, die Angiolello erwähnt. Die Schafnase des Jünglings (siehe oben S. 4) hat sich im Mannesalter tatsächlich zur scharfen, über die Oberlippe gegen den Mund hängenden Adlernase entwickelt, wie sie der Pinsel des Meisters auf seinem fünf Monate vor dem Tode des Sulṭâns vollendeten Werke wieder-

[1] Seit der Niederschrift obiger Zeilen ist Lady Layard verstorben und inzwischen auch der Weltkrieg ausgebrochen. Wie ich hörte, wurde das kostbare Gemälde aus der ‚Gefahrenzone' von Venedig nach London gebracht.

[2] l. c. p. 335.

[3] Cod. Fonds Italien no. 1238 der Pariser Nationalbibliothek, fol. 49 v. f., Thuasne, l. c. p. 69.

[4] d. i. gelb.

gegeben hat: es war, im morgenländischen Bilde gesprochen, schließlich ein Papageienschnabel, der auf Kirschen ruhte.[1]

Gentile Bellini soll den Sulṭân in Skizzen mehrmals porträtiert haben. Ein nach einer derselben von Bellini angefertigtes Gemälde will der Bischof Paolo Giovio besessen haben, das er in seiner *Elogia virorum bellica virtute illustrium*[2] in Holzschnitt wiedergibt und ausdrücklich als ein Werk Gentile Bellinis bezeugt: „. . . *eius* (Mahometis) *imagine sumus potiti, quam Gentilis Bellinus è Venetijs Byzantium euocatus pinxerit* . . .,

15.

(siehe die Abbildung, Fig. 15). — Das halte ich für ganz und gar ausgeschlossen. Ein vergleichender Blick auf das Layardsche Gemälde läßt, ohne viele Worte verschwenden zu müssen, erkennen, wie es mit der Authentizität bestellt

[1] Nach diesem Gemälde Bellinis ist, im Gegensinn, offenbar das (natürlich entstellte) Medaillon-Porträt bei Guil. Rouillius, Promtuarii iconum insigniorum etc., Editio secunda, Lugduni 1581, II, p. 206, angefertigt worden. Kenner, l. c. XIX, p. 123.

[2] Basel 1575, p. 164 ff.

ist: jenes angebliche Bellini-Werk verliert sich zu fehlerhafter Formgebung und zu einer ins allgemeine abgeflachten Charakteristik des Eroberers. Die blumentragende Hand ist eine, vielleicht unter dem Einfluß eines orientalischen Malers zustande gekommene sehr bekannte konventionelle Zugabe; der sichtbare ‚Faltenärmel' des Dolaman ist völlig degeneriert, der Kleiderschnitt fehlerhaft, der Schwertknauf phantastisch; kein Sachkenner wird endlich glauben wollen, daß das Original Giovios mit solch deformiertem Turban Bellinis Pinsel seine Entstehung verdankt haben konnte! Oder sollte das alles die entstellende Hand des Xylographen in der Baseler Ausgabe der Elogien verschuldet haben?

Auf dieses in Giovios Museum zu Como befindlich gewesene angebliche Bellinigemälde wird als eine wahrscheinlich in Florenz angefertigte Kopie desselben das Muḥammed-Bildnis in der Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol zurückgeführt[1] (siehe die Abbildung Fig. 16). Auch da zeigt sich die Grundverschiedenheit von dem Meisterwerke Bellinis. Statt der feinen, schmalen und scharfschnabeligen Adlernase, eine derbe Krummnase! Sodann der starre Blick und das weit ausladende, nur spärlich bebartete Kinn, das zur Annahme führte, es sei rasiert: mit einem Worte, die völlige Porträtunähnlichkeit! Nicht zu reden von der selbst im kleinsten Detail, wie der schmalen Halskrause, die eine okzidentalische Zugabe ist, zu bemerkenden kostümlichen Unwahrheit. Wenn mir ein von der bisherigen Meinung abweichendes Urteil gestattet ist, möchte ich bei diesem Gemälde nach genauer Vergleichung eher eine Anlehnung an das Muḥammed-Bildnis der Costanzio-Medaille vermuten (siehe Tafel II).

16.

Über andere jüngere Porträte Muḥammeds II., die alle mehr oder minder schablonenmäßige Machwerke und daher ohne allen Porträtwert sind, will ich hier nicht weiter sprechen.[2] Das Kupferstichkabinett der k. k. Hofbibliothek bewahrt in seiner reichen Porträtsammlung des Prinzen Eugen von Savoyen[3] unter anderen auch einen Stich von Theodor de Bry (1528 bis 1598), Nr. 21, und zwei Stiche von Crispin de Pas (geb. um 1540, gest. vor 1629), Nr. 22, zum Beweis für das Gesagte; der letztere Künstler hat den Eroberer als reifen Mann sogar ohne Vollbart dargestellt.[4]

Nur ein bisher unbekannt gebliebenes Bildnis will ich hier vorführen, da es aller Wahrscheinlichkeit nach auf ein gleichzeitiges Künstlerporträt des Eroberers — aus dessen

[1] Kenner, l. c. XIX, p. 122ff., Nr. 12.

[2] In dem amtlichen Ausstellungskatalog, München 1910, fällt p. 249 folgende Beschreibung eines Muḥammed II. zugeteilten Ölbildes auf: ‚3815 (R. 78) Oelbild. Meister ungenannt. Beischrift: MAVMETO PRI VII (Muhammed II., der 7. Osmanli 1451—1481). Italien, 17.—18. Jahrh.' — Es steht da MAVMETO PRI(MO) VII und ist erklärt ‚Muhammed II., der 7. Osmanli'(!) was übrigens soviel bedeutet, als wenn man meinen wollte ‚der 7. Türke'. Die Inschrift besagt jedoch: ‚Muḥammed I. (fälschlich für II.), der Siebente (Herrscher aus 'Osmâns Geschlecht)'.

[3] Portraits des Empereurs Turcs, ceux des Princes de la Maison Othomane, et des Viziers, Bashas etc. in Portf. CCXIV.

[4] J. W. Zinkeisen, Geschichte des osm. Reiches in Europa, II, p. 470, Anm. 1, führt ein Porträt Muḥammeds aus ‚Vitae et Icones Sultanorum Turcicorum, Principum Persarum aliorumque illustrium Heroum Heroinarumque, ab Osmane usque ad Mahometem II. Ad vivum ex antiquis Metallis effictae cet. a J. J. Boissardo Vesuntino. Francof. a. M. 1596, zu Seite 41 an, und bemerkt hiezu: ‚Höchst unbedeutend; aber wer vermöchte da eine Authentizität auch nur annähernd verbürgen.' Dieser und alle anderen feinen Stiche des Buches sind eben auch von dem vortrefflichen Meister Theodor de Bry, was Zinkeisen aus dem Titelblatte hätte entnehmen können, allein sie sind ohne jeden Porträtwert.

letzten Lebensjahren — zurückgeht (siehe die Abbildung, Tafel VIII). Es befindet sich in dem Cod. 8615 der k. k. Hofbibliothek als erstes in der Reihe von Porträten der Sulṭâne bis Murâd III., von Staatswürdenträgern, fremden Botschaftern und 453 bildlichen Darstellungen aus dem öffentlichen und privaten Leben, von Sitten, Spielen, Zeremonien, öffentlichen Gebäuden, des Schiffsverkehres im Bosporus usw.[1]

Uns interessieren hier zunächst nur die beiden ersten Porträte; über die anderen, sowie über den sonstigen reichen Inhalt des Bilderwerkes, werde ich später (im II. Teile) ausführlicher berichten.

Die kleine Porträtgalerie, mit der die Bilderreihe eröffnet wird, stammt, wie die am unteren, leider stark beschnittenen Rande befindlichen, fast verblaßten Anmerkungen besagen, von David Freiherrn von Ungnad auf Sonnegk, der 1572 (16. April—23. September) und 1573 bis 1578 als kaiserlicher Gesandter in Konstantinopel verweilte. Ungnad hat diese Porträte entweder in Konstantinopel erworben oder nach den dort vorhandenen Originalen — vielleicht durch den welschen Maler Ṣoḳollis — für sich kopieren lassen; denn sie sind zweifellos Kopien nach alten künstlerischen Vorlagen und gleichzeitigen Originalaufnahmen.

G.B. 1573 VSS 4. 6. 1578

Das wohl nach einem Ölgemälde, kaum nach einer Miniatur, ausgeführte Bildnis des Eroberers zeigt in voller Farbenfrische auf dunkelgrünem Hintergrunde nach links die Halbfigur des Sulṭâns, der sich mit der rechten Hand auf ein mit reichgemustertem orientalischen Stoffe behangenes Hausratobjekt stützt, während der linke Arm leicht gebogen herabhängt. Das von Bellinis Bild bekannte scharfgeschnittene Antlitz Muḥammeds — in Dreiviertelprofil — ist von einem rund geschnittenen braunen Vollbart umrahmt, der also der von Angiolello (s. oben S. 44) beschriebenen Form entspricht. Die Augenbrauen haben die gleiche Farbe, die dunklen Augen blicken unter schweren tiefliegenden Lidern hervor, Haupt und Gestalt sind, wohl nicht vom Alter, vorgebeugt; es ist in dieser Haltung ein Zug des Leidens und körperlicher Müdigkeit zum Ausdruck gebracht: in Wirklichkeit also, der auf gichtischen Beinen (*era gottoso delli piedi!*) mühselig aufgerichtete Imperator.[2] Der weiße schmucklose, zu voluminös ausgeführte Turban hat die charakteristische Form der Bellinischen Wiedergabe auf dem Bilde und der sogleich zu besprechenden Medaille, so zwar, daß auch hier die zu schmal geratene Mütze (*Tâdsch*), wovon später noch die Rede sein wird, in den rückwärts aufsteigenden Bund eingebettet erscheint. Bekleidet ist der Sulṭân mit einem schlichten grünen, am Umschlage lila gefütterten Dolaman, dessen Ärmel in die bekannte reiche Modefaltung gelegt sind. An den Handgelenken sind weiße Besätze sichtbar. Das Oberkleid bildet ein ebenso einfacher lilafarbiger, mit braunem Pelz gefütterter Ḳaftân.[3]

Die Bildfläche mißt 18·5 cm in der Breite, 27·5 cm in der Höhe; knapp am untersten Blattrand steht mit abgeblaßter Tinte die Notiz:

links: *Sultan Mahomet Constanti coepit*
rechts: *von Hr Davit Ungnad*

Unter dem Gemälde, das mit dem Zählbuchstaben *A* bezeichnet ist, die wohl erst viel später, vielleicht in Wien mit schwarzer Tinte in kräftiger Fraktur aufgetragene Beischrift:

Sultan Mahomet hat Constantinopel eingenumben.

Kein Zweifel, daß mit diesem Bilde die mittelmäßige Kopie eines Porträtwerkes vorliegt, in welchem sich der Künstler der einfachen, absichtslosen Darstellung der Natur mit allen realistischen Konsequenzen gewidmet hat. Wenn auch über das Kolorit des Originals nichts gesagt werden kann, läßt sich doch nach dieser Kopie auf ein Werk von energischem, vielleicht etwas zu derbem Ausdruck und einen tüchtigen Meister von selbständiger Begabung schließen. Welchem Künstlerkreise aber das Original seine Entstehung verdankte, kann man freilich nicht sagen; doch werde ich später hierüber noch einer Vermutung Raum geben.

Nachdem nun so unerwartet durch die türkische Überlieferung einige neue Spuren aus dem Leben des Gentile Bellini bloßgelegt worden sind, läßt sich ein klareres Bild seines zweifachen künstlerischen Schaffens gewinnen und sagen,

[1] Vgl. Katalog der Ausstellung von Habsburger-Cimelien der k. k. Hofbibliothek, Wien 1909, 4. Auflage, Nr. 212.

[2] Auch der Stammvater ʿOsmân und Bâjezîd I litten an Gichtbrüchigkeit (Hammer, l. c. I, p. 625). Die Gesichtsfarbe ist hier — vom Kopisten — gewiß mit Unrecht und gegen die Tradition gesund, bräunlichrot gegeben.

[3] Es ist nicht anzunehmen, daß sich der Sulṭân stehend konterfeien ließ; demnach dürfte die Darstellung bloß den Eindruck wiedergeben, den die Haltung des Großherrn auf den Künstler gemacht hat.

Æ

17.

daß seine Betätigung auf dem Gebiete der Modellierkunst den Meister des Pinsels keineswegs auf gleicher Höhe erscheinen läßt; sie war eine kurze Episode, eine Gelegenheitsfrucht des konstantinopler Aufenthalts, die nicht zur Reife gelangen wollte. Hier die Beschreibung seiner Muḥammed-Medaille:

Av.) ℛ MAGNI SVLTANI MOHAMETI IMPERATORIS

Das beturbante Brustbild des Sulṭâns linkshin.

Rev.) GENTILIS BELLINVS VENETVS EQVES AVRATVS COMESQ · PALATINVS · F ·

Im Mittelfelde drei übereinandergestellte fünfzackige Kronen.

Bronze, Dm. 19·3 cm (jüngerer Nachguß). — Münz- und Medaillensammlung des Allerh. Kaiserhauses. Siehe die Abbildung Fig. 17.

Ich bin mir wohl bewußt, mit den vorstehenden Worten mir als Historiker ein Urteil anzumaßen, das sich besser für einen Kunstgelehrten schicken möchte. Trotzdem muß ich das, was Julius Friedlaender[1] in seiner zaghaften Weise über die Muḥammed-Medaille Bellinis geäußert hat, sie bleibe ‚an Schönheit weit hinter der zurück, welche Constantius für Mohammed gemacht hat', kühn dahin erweitern, daß Bellini mit diesem Opus sich als mittelmäßiger Medailleur, als Dilettant, der für die Modellierung in Wachs oder anderem weichen Materiale nur ein geringes Geschick besaß, erwiesen hat. Das Porträt des Sulṭâns ist ganz und gar verunglückt. Welch ein Verfall der feinen, scharf ausgeprägten Physiognomie ins Gemeine! Wie unwahr die Kopfhaltung und der Sitz des Turbans! Mit einem Worte, der Sulṭân Muḥammed der Bellinischen Medaille ist ein ganz anderer, als der Sulṭân Muḥammed des Bellinischen Ölgemäldes: er gleicht dort eher einem gewöhnlichen Pascha mit verblödeten Augen, denn einem Heros in der selbst im Siechtum noch ungebrochenen Kraft der Linien seines Hauptes. Bellini beweist in diesem Werke weder die Größe, noch die Gewalt, vor welcher man an seinem Muḥammed-Porträt bewundernd steht. Diese Medaille scheint eben nur das Ergebnis aus dem oben mitgeteilten

[1] Jahrbuch, l. c. II, p. 102.

Berichte bestätigen zu sollen, wonach sich Gentile Bellini spät, und zwar erst in Konstantinopel im Modellierfache unterrichten zu lassen begonnen hat. Es blieb bei seinem ersten Versuch, wenigstens ist meines Wissens keine zweite mit seinem Namen signierte Medaille bis jetzt aufgefunden worden.

Um bei diesem Gegenstande zu verbleiben, habe ich nun, da über Bellinis Titel bereits oben gehandelt worden ist, über dessen Namens-Orthographie zu sprechen. Ich muß dabei unseren vortrefflichen Josef von Arneth gegen eine Unterstellung Friedlaenders in Schutz nehmen. Letzterer schreibt:[1] ‚Zwar sagt Arneth in dem Werke über die cinque-cento Cameen zu Wien S. 16, die Medaillen des Gentile Bellini hätten die eine Belenus, die andere Bellinus, allein dies ist ein Irrtum, BELLNVS kann auf undeutlichen Exemplaren leicht BELENVS gelesen werden, es gibt nur eine Medaille.‘ Arneth hatte richtig gesehen: eine Medaille bietet in der Tat unzweifelhaft BELENVS, wie man sich an dem Lichtdruckbilde bei Thuasne[2] überzeugen kann; das Exemplar der Wiener kaiserlichen Münz- und Medaillensammlung, dessen Abbildung vorhin gegeben wurde, hat so wie das Berliner Exemplar BELLNVS; ferner hat die BELENVS-Medaille SVLTANVS, nicht S8LTANVS (mit griechischem ου), wie die BELLNVS-Medaille; dann hat sie zwischen MOHAMETI und IMPERATORIS nachträglich eingefügt ·II· (= *secundi*) und einen Halbmond als Wortteiler, nicht aber ein Kleeblatt! Es liegt somit eine zweite Ausgabe der Bellini-Medaille vor, und zwar eben mit jenem von Friedlaender abgeleugneten BELENVS-Stücke.

Wir kommen nun zu den drei Kronen. Man hat verschiedene Deutungen versucht. Die annehmbarste scheint mir, daß damit die drei Reiche Asia, Graecia und Trapezus gemeint sind; denn auch die auf der Bertoldus-Medaille (s. unten p. 51 die Abbildung) dargestellten, diese drei Reiche: ASIE, TRAPESVNTY, GRETIE, symbolisierenden weiblichen Gestalten, welche von dem Eroberer als MAVMHET · ASIE · AC · TRAPESVNZIS · MAGNEQVE · GRETIE · IMPERAT(or) · auf seinem Triumphwagen mitgeführt werden,[3] haben die gleichen fünfzackigen Kronen auf ihren Häuptern; es liegt eben die Nachahmung einer abendländischen Auffassung in der Darstellung vor, gemäß welcher mit der Krone der Besitz der Herrschaft verbunden ist. Ganz zweifellos scheint mir auch die symmetrische Anbringung von je drei Kronen rechts und links des Bogenrahmens auf dem Bellinibilde, einer gleichen Bedeutung zu entsprechen, also nur die symbolische Wiederholung jener drei Besitztümer zu sein, wie auch Thuasne, l. c. 52, angenommen hat. Damit stimmt merkwürdig die jüngere türkische Auffassung des XVII. Jahrhunderts, daß ‚nur 3 rechte Reich auf der Welt seyen, das Constantinopolitanische, Babylonische (d. h. Aegyptische) und Trapezuntische; Gestalten dann auch der Türckische Kayser zu solchem Ende 3 Federn oder schwartze Reiger-Büsch auf den Turban oder Haupt Bund trägt.‘[4] Hier ist ersichtlich nach der Eroberung Ägyptens (1517) dieses an die Stelle von ‚Asia‘ getreten und Trapezunt Repräsentant des letzteren — pars pro toto — geworden; an die Stelle der drei Kronen traten die drei Reiherbüsche.

Bei dieser Gelegenheit muß ich zum letzten Male noch auf die oben besprochene silberne Muḥammed-Medaille des Pariser Medaillenkabinetts zurückkommen. Gewiß wird es aufgefallen sein, daß die Rückseite derselben mit drei Adlerköpfen geschmückt ist, die — sicherlich Vorläufer der drei Kronen — inhaltlich vielleicht als identische Symbole angesehen werden möchten. Wäre dies statthaft, dann müßte meine Beweisführung bezüglich der Zeit und der Autorschaft dieser Medaille zusammenstürzen; denn Trapezunt fiel erst 1461 in die Hände der ʿOsmânen. Aber dazu ist keine Nötigung vorhanden; denn es läßt sich, wie ich glaube, mit größerer Wahrscheinlichkeit eine andere Erklärung für die drei Adlerköpfe geben. Nach einer sehr geläufigen alten Überlieferung, die auf den ersten Eroberer Ägyptens im Islâm, ʿAmr ibn el-ʿÂṣî, zurückgehen soll, wurde die Welt in den Augen der Muḥammedaner fünfgestaltig nach dem Bilde eines Vogels geschaffen, dessen Körperteile, nämlich Kopf, Brust, die beiden Flügel und der Schwanz, die verschiedenen Städte und Herrschaften darstellen. Durch den Kopf sind die einstmaligen beiden Hauptstädte des Islâm Mekka und Medîna repräsentiert.[5] Muḥammeds II. Sinnen und Trachten

[1] Jahrbuch, l. c. II, p. 102.

[2] l. c. p. 48; auch Armand, l. c. I, p. 78.

[3] Friedlaender, l. c. III, Taf. XXXII; Armand, l. c. p. 78 sagt: ‚Trois couronnes semblables superposées, représentant les trois royaumes de Constantinople, Trébizonde et Iconium‘ nach A. Heiss, l. c. V, p. 77, Pl. VIII, Nr. 2.

[4] Tavernier, Beschreibung des Serrails des Groß-Türken, p. 3.

[5] Sojûṭî, Ḥusn el-muḥâḍara, Kairiner Ausgabe von 1299 d. H., I, p. ١٠٠.

ging bekanntlich auch auf den Besitz der beiden geweihten Stätten, allein es blieb erst seinem zweiten Nachfolger Selîm I. vorbehalten, mit der Eroberung Ägyptens (1517) die Schutzherrschaft über dieselben antreten zu können, was sogleich in dem großen Sulṭânstitel ersichtlich gemacht wurde. So mochten denn des Eroberers Ratgeber — vielleicht der ständig um seine Person befindliche gelehrte Mathematiker, Astronom und Astrolog ʿAlî Ḳuschtschy[1] — bei der Suche nach einem passenden Revers für die Medaille unwillkürlich an jene allbekannte Überlieferung gedacht und dem Künstler als passendes Analogon für die Darstellung auf dem Revers die drei Adlerköpfe als Symbole der drei Haupt- und Residenzstädte des ʿosmânischen Reiches: Brusa, Adrianopel und Konstantinopel vorgeschlagen haben. Der Adler bedeutet ja in der muḥammedanischen Symbolik ohnedies Herrschaft, Macht und Ruhm,[2] und mit den drei Adlerköpfen ward ein Trumpf gegen den doppelköpfigen Adler des Römisch-deutschen Kaisers ausgespielt![3]

Ich möchte die Besprechung der Medaillen nicht beschließen, ohne wenigstens in Kürze noch einer letzten — fünften — Muḥammed-Medaille gedacht zu haben, weil sich damit die Frage verbindet, ob der Schöpfer derselben, Bertoldus, auch den Sulṭân in Konstantinopel modelliert hat. Diese Frage scheint mir unbedingt verneint werden zu müssen. Der Florentiner Bildhauer Bertoldo di Giovanni, der bekanntlich der Schüler Donatellos und Lehrer Michelangelos war, Ende 1491 gestorben ist und von dem, wenigstens soviel wir bisher wissen, nirgends gesagt wird, daß er in Konstantinopel gewesen sei, kann seine Muḥammed-Medaille nicht daselbst modelliert und dem Sulṭân vorgelegt haben: dafür sprechen sehr gewichtige Gründe. Doch will ich vorerst die bisher vermißte genaue Beschreibung der Medaille geben:

Av.) MAVMHET ASIE AC TRAPESVNZIS MAGNEQVE GRETIE IMPERAT·

Das Brustbild des Sulṭâns mit dem Turban, linkshin, an einem Halsbande auf der Brust den Halbmond tragend.

Rev.) Die beturbante nackte Gestalt eines Triumphators mit fliegendem Mantel hoch auf einem zweispännigen Triumphwagen stehend, rechtshin; in der Linken hält er eine kleine, ausschreitende Figur empor, deren vorgestreckte Rechte eine Kugel hält. Die rechte Hand des Triumphators erfaßt ein Seil, das lassoartig drei mit fünfzackigen Kronen geschmückte nackte weibliche Gestalten umschlingt, die hinter ihm auf dem Wagen stehen und ASIE TRAPESVNTY GRETIE bezeichnet sind. Die Rosse vor dem Wagen führt ein behelmter nackter Krieger, auf der linken Schulter eine Trophäe tragend. Die Seitenfläche des Triumphwagens ist mit einem von zwei Löwenmäulern gehaltenen Feston geschmückt; innerhalb desselben ein Thronstuhl, dessen Rückenlehne durch ein Ornament ausgefüllt ist.[4] Im Abschnitt liegen, einander zugekehrt, eine nackte männliche Figur mit dem Dreizack und eine nackte weibliche Gestalt mit dem Füllhorn als Personifikationen des Meeres und der Erde.[5] Dazwischen die Inschrift:

OPVS
ЬERTOLDI
FLORENTIN
SCVLTOR
IS

Bronze, Dm. 18·8 cm. Abgebildet nach dem im königl. Münzkabinett zu Berlin befindlichen Exemplare.

Man vergleiche dagegen die Beschreibungen bei A. Heyss, l. c. p. 77, Armand, l. c. I, p. 76 f., Friedlaender, l. c. III, p. 33 f. — Siehe die Abbildung Fig. 18.

Die Bedeutung der Darstellung, die meines Wissens noch keine Erklärung gefunden hat, ist

[1] ʿAlî Ḳuschtschy (علی قوشچی) starb nach Ḥâdschî Chalfa, Taḳwîm et-tewârîch, türk. Handschrift der k. k. Hofbibliothek in Wien (AF. 126), S. 118, im Jahre 879 d. H. = 1474/75 n. Chr.

[2] Damîrî, Kitâb ḥajât el-ḥajawân, Arab. Handschrift der k. k. Hofbibliothek, AF. 27, fol. 453 r. ff.

[3] So soll später auch Suleimân I., der sich für den Rumili Pâdischâh oder Römischen Kaiser hielt, gesagt haben: solcher Titel und diese Würde gebühren ihm als dem legitimen Nachfolger im Reich des großen Kaisers Konstantin, der sowohl das orientalische, als auch das okzidentalische Kaisertum besessen habe. Lewenklau, l. c. p. 390. — Vgl. übrigens das oben S. 30 Gesagte.

[4] Ähnlich wie an den Thronwänden des Jupiter, der Cybele und Ceres (S. Reinach, Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine, I, p. 128, 186; III, p. 83).

[5] Der alte verdienstvolle Moehsen, Beschreibung einer Berlinischen Medaillen-Sammlung etc., 1773, I, p. 134, welcher diese Medaille nach einer in der berühmten Sammlung des Freiherrn von Stosch befindlichen Zeichnung publizierte, sah in der weiblichen Figur ‚eine nackende Nymphe, mit einem neben ihr befindlichen Kopf eines Cameels‘.

klar; sie will die Verherrlichung des Eroberers: Mars führt den Triumphwagen, der Sulṭân als Triumphator ist im Besitze eines Thrones gleich dem olympischen Herrscher. Der völker- und länderunterjochende, nimmersatte Eroberer hält hoch empor die Figur des Jupiter, der, als tätiger Gott, im Ausschritte mit der Kugel als Sinnbild des Weltalls dargestellt ist, indeß die Repräsentanten dreier bereits eroberter großer Reiche als Gefangene im Triumphe mitgeführt werden. Seine Herrschaft erstreckt sich über Land und Meer.

Bertoldo hat sich mit dieser Darstellung an die Antike angelehnt, für die er, wie Karl Frey[1] treffend bemerkt, die unbedingte Verehrung hatte und die er, ein Meister des malerischen Reliefs, auch im Flachstile auf Plaketten und Medaillen zum Ausdruck brachte. Allein die Wertschätzung, die man ihm in fast ganz Italien und insbesondere in mediceischen Kreisen entgegenbrachte,[2] war doch keine uneingeschränkte. Mit Recht, denn Bertoldo war keine bahnbrechende Individualität, sondern nur ein Meister zweiten oder dritten Ranges, dessen rezipierendes künstlerisches Vermögen, die selbstschöpferische Tätigkeit ersetzte.[3] Dies zeigt sich klar und deutlich an unserer Medaille. Was zunächst das Porträt anlangt, hat Bertoldo höchstwahrscheinlich Bellinis Medaille, kaum dessen Muḥammed-Skizzen, seinem Muḥammed-Bildnis zugrunde gelegt. Bertoldos Abhängigkeit von Bellini ist zu sehr in die Augen springend. Eine genaue vergleichende Betrachtung der Medaillen beider Künstler läßt erkennen, wie sich Bertoldo von Detail zu Detail als sklavischer Nachahmer des Brustbildes erweist, wie er die scharf ausgeprägte Physiognomie des Sulṭâns auf Grund der Bellinischen Modellierung noch mehr verflacht hat, wie statt der Energie ein fast gemütlicher

Æ.

18.

Zug den Beschauer anspricht. Bertoldo hat also unverkennbar nach dem Bellinischen Vorbild das Muḥammed-Porträt seiner Medaille geschaffen und nur allein noch in ganz unmöglicher Weise ein halbmondtragendes Halsband hinzugefügt.[4] Voll-

[1] Michelagniolo Buonarroti. Sein Leben und seine Werke, I, 1907, p. 69.

[2] Bartolommeo Dei nennt ihn: ‚scultore degnissimo e di medaglie optimo fabricatore, che non se ne trouaua un altro in Toscana ne forse in Italia di si nobile ingegno e arte in tali cose'. K. Frey, Michelagniolo Buonarroti, Quellen und Forschungen zu seiner Geschichte und Kunst, Berlin 1907, I, p. 77.

[3] K. Frey, Michelagniolo Buonarroti, Sein Leben etc., I, p. 67.

[4] Eine Nachahmung der so häufig an den Bildwerken der Renaissance zu beobachtenden abendländischen Gepflo-

kommen ausgeschlossen ist es ferner, daß eine solche Medaille dem Sulṭân hätte vorgelegt werden können. Niemals hätte man es wagen dürfen, mit der, wenn auch nur symbolisch gedachten und ausgeführten nackten Gestalt des Sulṭâns als Imperator, demselben vor die Augen zu treten, ohne seinen Kopf aufs Spiel zu setzen. Diese Darstellung wäre als die schwerste Beleidigung des in religiös-sittlicher Anschauung tief wurzelnden muḥammedanischen Anstandsgefühles empfunden worden.

So wie diese Reversdarstellung steht auch die das Reiterbild des Eroberers begleitende Reversumschrift der oben besprochenen zweiten Ausgabe der Costanzio-Medaille der Annahme entgegen, daß dieselbe in Konstantinopel vorgewiesen wurde.[1] Wenn nämlich der Sulṭân mit dem Blitzstrahl verglichen wird, der die Völker und Städte zugrunde gerichtet hat,[2] so ist das wahrhaftig weniger im lobenden, denn im vorwurfsvollen Sinne aufzufassen und keinesfalls geeignet gewesen, dem als Volksbeglücker sich dünkenden Eroberer verdolmetscht zu werden.

Meine Meinung ist, daß diejenigen Medaillen, von denen man annehmen kann, daß die Modellierung der Büste des Großherrn in Konstantinopel entstanden ist, zunächst nur als Porträt-Plaketten gedacht und ausgeführt waren. Das gilt zweifellos auch von jenem Unikum der kais. Münz- und Medaillensammlung, das oben (S. 13ff.) besprochen worden ist. Dafür spricht meines Erachtens auch ein bisher noch unberücksichtigt gebliebener, gewichtiger Umstand, nämlich: die Ausstattung der uns vorliegenden Medaillen mit lateinischen Inschriften. Es fehlt mir jede Vorstellung darüber, wie sich ein so kalter, entschlossener Tyrann, der die Bestimmtheit und Strenge der Begriffe und Formen in seinen Staatseinrichtungen zur Erhebung des Islâm über das Christentum planmäßig schuf und erweiterte, sich mit der sein Bildnis erläuternden Sprache der abendländischen Christenheit abzufinden vermocht hätte, falls es solcherart dazu bestimmt gewesen wäre, ihm zu selbstgefälliger Betrachtung zu dienen! Andererseits zeigt das Beispiel eines anderen italienischen Quattrocentisten, daß gegebenenfalls die nötige Konnivenz nicht fehlen durfte: der berühmte Antonio Pisano hat seinem oben besprochenen, für den Palaeologen Johannes VIII. geschaffenen Medaillon, wie selbstverständlich, griechische Umschriften beigegeben.[3]

Man wende mir nicht dagegen ein, daß nach der bekannten Angabe des Phrantzes,[4] Muḥammed fünf Sprachen gesprochen oder verstanden habe, nämlich Türkisch, Persisch, Arabisch, Griechisch und Latein. Wenn schon eine von den beiden letzteren geltend gelassen werden soll, so sei es die griechische Sprache, die selbst noch unter seinem Nachfolger Bâjezîd II. zur diplomatischen Korrespondenz ins Abendland verwendet wurde und von der der kriegerische Erbe des griechischen Reiches begreiflicherweise etwas verstanden haben mochte.[5] Dagegen be-

genheit, die sogenannten Ehr- oder Gnadenpfenninge, selbst auch das ‚Goldene Vließ', nicht an Halsketten, sondern an mehr oder minder breiten Halsbändern zu tragen. Es wurde eben, wie in unseren Tagen, ein Unterschied zwischen ‚großer' und ‚kleiner' Ordensdekoration gemacht.

[1] Auch die deformierte Turbanform spricht dagegen!

[2] Daher nennen ihn die neuhellenischen Historiographen ὁ Πορθητής. Spyridion Lambros, *Νεὸς Ἑλληνομνήμων*, Athen 1908, p. 155, 167.

[3] Auch später verfuhr man so, indem man die Inschriften auf Medaillen und Bildern in entsprechenden orientalischen Originaltexten beifügte. So z. B. auf der bekannten Medaille Neufahrers (Monogramm: NE) zum Andenken an den berüchtigten Seeräuber und ersten Beglerbej von Algier, Cheir ed-dîn Barbarossa († 1546). Da die Lesungen überall unrichtig gegeben worden sind, lasse ich die Beschreibung folgen:

Av.) BARBA — ROSSA · NE
Bärtiges, beturbantes Brustbild nach rechts.

Rev.) خيرادين Chairadin
شا جزيرى (Pa)scha, der Algierer,
سلطانى der Sulṭânische.

Es steht hier falsch شا für پاشا, جزيرى für الجزايرى und سلطانى für السلطانى. Der Name خيرادين ist nach der damals in Europa üblichen Aussprache *Chairadin* (Lewenklau, Newe türckische Chronica, p. 194, 395, transkribiert, statt richtig خير الدين *Cheir ed-dîn* (d. h. der Beste des Glaubens). Das am Ende der zweiten Zeile zur Seite gestellte ناى = NE(ufahrer). Die Medaille kommt sehr häufig in modernen Silberabgüssen vor. Alte echte Exemplare sind selten. In der am 11. Jänner 1904 in Wien versteigerten Sammlung Franz Trau befand sich das einzige bisher bekannte goldene Exemplar in tadelloser Erhaltung: 14·6 Gramm (= $4^1/_2$ Dukaten), Dm. 27 mm. Vgl. den von den Brüdern Egger herausgegebenen Auktionskatalog, p. 90, Nr. 1685, Taf. X. — Tychsen, Introductio, Tab. II, Nr. 19, p. 226; Fourobert, Nr. 5519.

[4] Annales, Bonner Ausg. 1838, Lib. I, Cap. XXXII, p. 93.

[5] So hat außer Bâjezîd II. auch schon Dschem mit dem Großmeister von Rhodus in griechischer Sprache korrespondiert. Ferner liegt nun die äußerst wichtige, von Spyridion Lambros in der Biblioteca Vallicelliana zu Rom und Ambrosiana in Mailand aufgefundene griechische Korrespondenz Bâjezîds II. mit Innocenz III. und Alexander VI. Borgia aus den Jahren 1490, 1492 und 1496

zweifle ich, was das Lateinische betrifft, die durch nichts verbürgte Nachricht des Phrantzes. Übrigens scheint Muḥammed sein eigenes Bildnis, wie es Bellinis Pinsel geschaffen hat, wohl bewundert, aber nicht ohne Unbehagen in seinem Hause geduldet zu haben. Nach Vasaris anziehendem Berichte konnte Muḥammed kaum glauben, daß ein sterblicher Mensch in sich beinahe so göttliche Kraft besäße, um die natürlichen Dinge so lebendig ausdrücken zu können, und als Gentile Bellini das Sulṭâns-Porträt vollendet hatte, ward es geradezu für ein Wunder angesehen.[1] Umso auffallender war es, daß Muḥammed kurz darauf eines Tages Bellini mit Ehren und Auszeichnungen überhäufend plötzlich entließ. Es unterliegt keinem Zweifel und Vasari deutet es an, daß unter dem Einflusse der ʿUlemâ die orthodoxe Lehrmeinung über die freieren Regungen des kunstsinnigen Sulṭâns endlich — sozusagen am Lebensabend des Gewaltigen — obgesiegt hat. Zu diesem Schlusse muß man gelangen, wenn man tiefer blickend die unter dem Einfluß des Ṣûfismus herrschenden religiös-politischen Strömungen der Zeit quellenmäßig zu verfolgen imstande ist.[2]

So hat denn Gentile Bellini weit ausgreifend seine Spuren gezogen. Auch in Konstantinopel mag die Erinnerung an ihn nicht so bald erloschen sein, als am 3. Mai 1481 sein kaiserlicher Beschützer unerwartet und vorzeitig — kaum 52 Jahre alt — einer unheilbaren Krankheit erlag und dessen Nachfolger, der melancholisch-mystisch veranlagte, fromme und abergläubische Bâjezîd II. die den kaiserlichen Palast in Konstantinopel schmückenden Bildwerke des großen Venetianers in alle Winde zerstreuen ließ.[3] Denn Bellini hatte — es ist dies wohl das merkwürdigste Faktum, das aus unserem alttürkischen Künstlerlexikon hervorgeht — einen türkischen Schüler herangezogen: jenen Schiblizâde Aḥmed, der unter des Meisters Leitung zu einem tüchtigen Maler herangebildet wurde. Derselbe stammte aus Brusa, der kunstgewerbereichen ersten Haupt- und Residenzstadt der ʿOsmânen, aus der so manche tüchtige Kalligraphen und Miniatoren türkischer Schule hervorgegangen sind.[4] Unter den türkischen Malern der Epoche des Eroberers galt er als der Bedeutendste.[5] Freilich wäre es überschwänglich, dabei sogleich an die Begründung einer türkisch-bellinischen Schule in Konstantinopel zu denken: bis zu diesem Augenblicke ist überhaupt noch kein Werk eines einheimischen Malers aus jener Zeit aufgetaucht, das mit Zuversicht dem Schiblizâde Aḥmed zugesprochen werden könnte, oder das in seiner Komposition bei Abstoßung der manirierten orientalischen Formbehandlung einen kühneren realistischen Zug der Linien aufweisen würde. Allein fast jeder Tag bringt in dieser Beziehung Neues und seltsame Überraschungen. Vor mir liegen Miniaturen, die von muḥammedanischen Meistern unter dem Einfluß holländischer und italienischer Vorlagen des XVI. und XVII. Jahrhunderts ausgeführt sind, so daß ein voreiliges Lächeln über das noch unbekannte Verhältnis Gentile Bellinis zu seinem türkischen Schüler besser unterdrückt bleibt. Daß bei dem Muḥammed-Bildnis (A) des Wiener Codex 8615 an Schiblizâde als den Meister nicht gedacht werden kann, scheint mir ausgemacht zu sein, wenn man das sich anschließende zweite Porträt (B) jener Serie betrachtet (s. die Abbildung Tafel IX).

Man erkennt trotz der entfärbenden Tätigkeit der Kopistenhand schon nach der äußerlichen Anordnung sofort die ursprüngliche Zusammengehörigkeit beider Gemälde: sie bezeugen das Vorwalten einer ausgeprägten Dispositionsfähigkeit, die stilistische Behandlung durch eine

---

vor. Spyr. Lambros, *Ἑλληνικὰ γράμματα τοῦ σουλτάνου Βαγιαζὶτ Β'* in *Νέος Ἑλληνομνήμων*, V. Bd., 1908, p. 156 bis 189; Derselbe, *Λόγοι καὶ Ἀναμνήσεις ἐκ τοῦ βορρᾶ*, Athen 1909, p. 128ff., 138ff.

[1] Vasari, Le vite etc., ed. Gaetano Milanesi, Firenze 1878, III, p. 166: ‚... non poteva credere che un uomo mortale avesse in sè tanta quasi divinità, che potesse esprimere sì vivamente le cose della natura.' Und dann: ‚... Gentile, che ritrasse esso imperator Maumetto di naturale, tanto bene che era tenuto un miracolo ...' Vgl. auch Giorgio Vasari, Die Lebensbeschreibungen etc. Deutsch herausgegeben von A. Gottschewski und G. Gronau, Straßburg 1908, p. 23f.

[2] Thuasne, der sonst so besonnene Forscher, will den Grund zur plötzlichen Verabschiedung Bellinis in den Vorbereitungen finden, die der Sulṭân behufs persönlicher Teilnahme an dem geplanten Feldzug gegen Rhodus traf ‚et non pas au motif allégué par Vasari, qui suppose naïvement que le Sultan se serait fait scrupule de garder plus longtemps à sa cour le peintre vénetien, dans la crainte que cette transgression à la loi de Mahomet ne finît par exciter des murmures.' (l. c. p. 53.)

[3] ‚et all' intrare che fece il figliuolo Bayasit Sig^r. li fece uendere tutti (quadri) in Bazzaro, et per nostri mercanti ne furono comprati assai ...' Angiolello, l. c. fol. 49r.; Thuasne, l. c. p. 32.

[4] Ḥabîb, l. c. p. ٢٦٦: شبلی‌زاده احمد بروسه‌لی اولوب شبیه یازمه‌ده نقاشان رومک برنجیسیدر.

[5] Menâḳib-i hünerwerân, l. c. fol. 61v.f.

Künstlerindividualität, indem sich dieselbe der ihr gewiß bekannt gewesenen, vielleicht sogar entgegengehaltenen orientalischen Tradition gegenüber freier zu stellen wußte.[1] Es unterliegt nach meinem Dafürhalten keinem Zweifel, daß die Originalvorlagen dieser beiden Gemälde gleichzeitig durch eine und dieselbe Künstlerhand, und zwar eines abendländischen Meisters, entstanden sind.

Das Gemälde B zeigt auf dunkelgrünem Hintergrunde linkshin wiederum eine Halbfigur; diesmal einen Jüngling von anscheinend kleiner Statur, dessen rechter Unterarm auf einem gleichfalls mit reichgemustertem, orangefarbigem orientalischen Stoff behangenen Objekt des Hausrates ruht, wobei die fleischige, wohlgebildete Hand den Aufschlag (Revers) des Ḳaftân ergreift, während die linke Hand, in leichter Bewegung herübergreifend, sich mit Daumen und Zeigefinger etwas tiefer an demselben Aufschlag festhält: durch diese künstlerisch nicht alltägliche Verwendung der Arme ist eine durchaus nicht unschöne Bewegung derselben erzielt worden. Das Gesicht des Dargestellten ist bartlos; die blauen Augen lassen durch ihre Stellung und die Aufsetzung der Lichter deutlich erkennen, daß ihr Besitzer einen schiefen Blick hatte;[2] der Mund ist klein, die Lippen sind dick, die Oberlippe auffallend hoch und abstehend; das Kinn, ursprünglich stärker angelegt, ist durch Abdeckung verkleinert worden; die noch jugendliche, unausgebildete lange Nase hat der Kopist durch Abdeckung verkürzt, der Hals ist auffallend voll und kräftig entwickelt, das kleine Ohr durch den Druck des Turbans etwas umgebogen; die Gesichtsfarbe die eines gesunden Menschen, bräunlich-rot. Während das Haupt mit einem mächtigen, schmucklosen weißen Turban bedeckt ist, an dem statt der sonst sichtbaren Mütze, dieselbe verdeckend, die beiden Endzipfel des Dünntuches emporragen, zeigt die Kleidung des Jünglings eine glänzende Pracht. Das Unterkleid (*Dolaman*) besteht aus einem in vielen Farben schillernden, an den Ärmeln enggefalteten Seidenstoff; die Knöpfe bestehen abwechselnd aus großen Brillanten, dann Rubinen und Smaragden in goldener vierblättriger Fassung. Am Hals und an den Handgelenken sind, wie an dem Muḥammed-Bildnis, weiße Besätze sichtbar. Das Oberkleid (*Ḳaftân*) zeigt einen reich in Blau und Grün gemusterten, orangefarbigen Stoff norditalienischer oder burgundischer Herkunft, dessen umgeschlagenes Unterfutter am Kragen sehr bekannte karmesinrote Renaissance-Muster zeigt. Im Hintergrund rechts sieht man ein in der Mauer angebrachtes offenes Bogentor. Die Bildfläche mißt 18 cm in der Breite und 26·5 cm in der Höhe. Am untersten Blattrande steht wie am Muḥammed-Gemälde in verblaßter Schrift:

links: *Mahomet Calaepi Sultani Maho: fil.*
rechts: *von Hr Davit Ungnad*

Unter dem Bilde, das mit dem Zählbuchstaben B signiert ist, steht von jüngerer Hand wie bei A in Fraktur:

Mahomet Celopi Sultan Mahomet Sohn:

Nach diesen beiden Subskriptionen soll die dargestellte Persönlichkeit ein Sohn Muḥammeds II. gleichen Namens sein. Der Eroberer hatte keinen Sohn seines Namens; das war nur der Fall bei Muḥammed I., doch war der Prinz bei dem Tode seines Vaters (1421) längst schon an der Pest gestorben. Auch soll die Bezeichnung *Calaepi*, d. i. چلبى *Tschelebi*, junger, edler Herr für Prinzen von Geblüt in alter Zeit nur bis auf Muḥammed II. dem kaiserlichen Sohne gegeben worden sein. ‚Also haben' — wie Lewenklau in seiner Türckischen Historia, l. c. 155 schreibt — ‚auch die Türcken ihrer Fürsten Söhne Zelebilar oder Edle genannt. Wiewol auß dieser Chronick zu spüren, daß Sultan Muchemets deß andern, und seiner Nachfolger Söhne, nicht mehr den Namen Zelebi gehabt, sonder haben wöllen Sultan heißen.'[3]

Es wird sich fragen, ob diese Regel wirklich schon bei Lebzeiten des Eroberers Geltung hatte und auch in außer-türkischen Kreisen, um die es sich in unserem Falle handelt, so gehalten wurde. Jedenfalls bleibt das Wesentliche der Zuteilung unseres Bildes, nämlich, daß die fragliche Persönlichkeit einen Sohn des Eroberers darstelle, schon mit Rücksicht auf dessen Einreihung unberührt: eine Grundlage, auf der sich weiterbauen läßt.

[1] Man pflegte z. B. Herrscher oder Prinzen nur sitzend zu konterfeien!

[2] Bei allen anderen Porträten des Cod. 8615 sind die Augenlichter richtig aufgesetzt; es können daher die den schielenden Ausdruck hervorbringenden Lichter in den Augen der dargestellten Persönlichkeit kein Zufall sein.

[3] Vgl. oben Seite 5, Anmerkung 1; Tschelebi wurde auch in Calapinus und Chialapus verstümmelt, J. Leuenclavius, Annales Sultanorum Othmanidarum, Editio altera, Frankf. a. M. 1596, p. 101.

Der Eroberer hatte, soweit bekannt, nur drei legitime Söhne: Bâjezîd, der 1481 als Zweiter dieses Namens seinem Vater auf dem Throne folgte; sodann Muṣṭafâ, der nach der Schlacht von Terdschan (1473) auf dem Rückwege nach Konia den kriegerischen Strapazen erlag,[1] und Dschem, der Bâjezîd den Thron strittig machte.[2]

An den ältesten Sohn Bâjezîd ist nicht zu denken, da sich sein üppiger schwarzer Bartwuchs schon im Jünglingsalter angekündigt haben mußte: es bleibt somit nur noch Prinz Dschem übrig, welchem, wie aus dem Folgenden hervorgehen dürfte, mit Gewißheit unser Bild zuzusprechen ist.

In der Nacht des 27. Ṣafar 864 d. H., d. i. in der Nacht vom 22. auf den 23. Dezember 1459 in Adrianopel geboren,[3] ward Dschem oder *Zizimus*, wie ihn die abendländischen Quellen nennen, Anfangs Redscheb 873 (= Jänner 1469) als Neunjährigem das Sandschak von Ḳasṭamuni verliehen. Im dreizehnten Lebensjahre, Anfangs Ṣafar 877 (= Juni 1472), ward seine Beschneidungshochzeit (*ʿurs-i sünnet*) gefeiert und mit fünfzehn Jahren wurde er, als Nachfolger seines früh dahingeschiedenen Bruders Muṣṭafâ, zum Statthalter von Karaman ernannt (Mitte Schaʿbân 879 = Ende 1474).[4] Nach dem Tode des Vaters warf er sich als Thronprätendent auf, genoß aber nur 18 Tage lang, 1481 in Brusa, wo ihn die Bevölkerung mit Ehren aufnahm, den Triumph als Pâdischâh, indem er Geld schlagen und das Kanzelgebet in seinem Namen halten ließ.[5] Er floh nach Ägypten und fand sodann bei dem Großmeister der Johanniter auf Rhodus, Pierre d'Aubusson, gastfreie Aufnahme. Die weiteren Schicksale des ‚lebenslänglichen' Gefangenen auf seinen zwangsweisen Fahrten nach Italien, Frankreich und zurück nach Italien sind weltbekannt. Sein Leben voll Romantik und Abenteuern ist von Dichtung und Sage umwoben. Am 25. Februar 1495 endete der unglückliche Prinz — an beigebrachtem Gifte — zu Neapel sein Leben.[6]

Als Dschem am 30. Juli 1482 auf Rhodus landete, war er 22 Jahre und 7 Monate alt.[7] Dies muß festgestellt werden, da aus jenen Tagen seine Personalbeschreibung vorliegt, die für die Bestimmung unseres Bildes von größter Wichtigkeit ist. Caoursin, der Vizekanzler des Johanniterordens, hatte damals Gelegenheit, Dschem zu sehen und schildert ihn folgendermaßen:[8] , . . . statura procera: Valetudine prospera. Cuius vultus ferocitatem pre se fert. Oculis parumper obliquis: ac ceruleis. denso supercilio: nasi radice fere utroque

---

[1] Ṣolaḳzâde, l. c. fol. 91 v.

[2] Diese Reihenfolge gibt auch Angiolello l. c. fol. 50 r. an: ‚aueua tre figliuoli maschè, et ni una femina, il primo haueua nome Bayaxit, il secondo Mustapha, il terzo Gjem.' Irrig bei Thuasne, l. c. S 70, Anm. 1. Häufig wird Muṣṭafâ als der erstgeborene oder gar jüngste und Dschem als der mittlere Sohn Muḥammeds II. angegeben. Da im Jahre 1457 das Beschneidungsfest für Bâjezîd und Muṣṭafâ stattfand (vgl. Ṣolaḳzâde, l. c. fol. 79 r.), wo Dschem noch nicht geboren war, ergibt sich der Irrtum von selbst. Dschem ist der πορφυρογέννητος.

[3] Taʾrîch-i Ṣolaḳzâde, l. c. fol. 80 v.: سكز يوز آلتمش دورت صفرينك يكرمى يدنجى كيجه سنده جم سلطانك وجود سعيدى هلال عيدكبى پديد اولوب الخ Ebenso in Wâḳiʿât-i Sulṭân Dschem (Eine Biographie Dschems), türk. Handschr. der k. k. Hofbibliothek, Mxt. 201, fol. 2 r.: اربع وستين وثمانمائه ييلنك صفرنك يكرمى يدنجسنده شنبه كونى كجه‌دن برساعت قالدقده (sic) اغلى سلطان جم ادرنه شهرنده دنيايه كلدى الخ. Nach Thuasne, Djem-Sultân, Paris 1892, p. 2, wurde Dschem in der Nacht des 21. Ṣafar 864 (= 17. Dezember 1459) zu Konstantinopel geboren. Sp. Lambros, *Ἑλληνικὰ δημόσια γράμματα τοῦ σουλτάνου Βαγιαζὶτ Β'*, l. c. p. 168.

[4] Thuasne, l. c. p. 4, läßt Dschem im 10. Lebensjahre, 874 (1469) Anfangs Redscheb, nach Ḳasṭamuni gehen; aber der Beginn des Redscheb fällt auf den 4. Jänner 1470. Auch das Beschneidungsdatum 1473 ist unrichtig. Vgl. *Wâḳiʿât* etc., l. c. fol. 2 r.

[5] Neschri, Dschihân numâ, türk. Handschrift der k. k. Hofbibliothek, HO. 15 (Cod. 986), fol. 238 r.: وبو ارايه يقين جم چلبى بروساده طورب اقچه كسدرب خطبه كندو آدنه اوقتدى منجّملر جم پادشاه اولور درلردى; vgl. dazu ZDMG. XV, p. 376, Anm. 1. — Saʿd ed-dîn, Tâdsch et-tewârîch, türkische Handschrift der k. k. Hofbibliothek, AF. 100, III, fol. 443 r.: اوچنجى كونده جم سلطان دخى كلوب شهره (بروسه) دخول اتدى اهل بلده شهزاده يى كما ينبغى اعزاز وقلعه قپوسين كشاده وباز ايدوب حصارى تسليم اتديلر جم دخى سرايه كيروب خزانه‌ده بولدوغى اسباب ونقودى ضبط ايدوب نامنه خطبه اقوتدى واون سكزكون بورسه‌ده آرام واول اطراف اهلنى فرمانانه رام ايلدى الخ. Vgl. auch Ismâʿîl Ġâlib, Taḳwîm, l. c. Konstantinopel 1307 d. H., p. ٦١: بروسه‌ده اقامتى اون سكز يكرمى كوندن عبارت بولنمشدر. Aus dieser Zeit der ephemeren Ausübung der Majestätsrechte hat sich tatsächlich eine kleine, in Brusa 886 d. H. = 1481 n. Chr. geprägte Silbermünze (Asper) Dschems erhalten, worauf er sich سلطان جم بن محمد خان ‚Sulṭân Dschem Sohn des Muḥammed Chan' nennt. Ismâʿîl Ġâlib, l. c. Tafel II, Nr. ١٣٦; p. ٦١ irrig: جم سلطان ‚Dschem Sulṭân'. Diese unmögliche Lesung würde gegen die Echtheit des Stückes sprechen.

[6] Vgl. Thuasne, Djem-Sultan, Paris 1892.

[7] Nicht 28 Jahre, wie Caoursin, De casu Regis Zyzymy, 1496, oder 26 Jahre, wie Fra Merlo de Piozascho (Thuasne, Djem-Sultan, p. 66) angeben.

[8] De casu Regis Zyzymy, in Guillelmi Caoursin Rhodiorum Vicecancellarii: obsidionis Rhodie Urbis descriptio. Ulmer Druck vom J. 1496.

coherente. Sinistrum in frontem eleuatur: dextrum ad oculum vergit. Os paruum: labia grossa. quorum ritus sinistrorsum plerumque contrahit: ac dentes detegit ac condit. gestuque ipso sinistram palpebram inclinat: ac paulo post eleuat. Nasus ei est aquilinus: in medio paululum eminentior. cuius extremitas in sinistrum tendit: mentum ei exile. Cutis colore est nucis castanee. barba rara non promissa sed ad cutem forcipe tonsa. obesa ceruice: auribus parvis etc.'[1]

Man kann nicht sagen, daß diese Schilderung, die Zinkeisen[2] unbegründet ‚vielleicht nicht vorurteilsfrei' findet, für den jungen Prinzen eine sehr günstige ist. Jedenfalls war er nicht der schöne Mann, für den ihn die Nachwelt ausgab[3] und als welchen ihn Pinturicchios Pinsel verewigte: kühnen Antlitzes, mit wohlgepflegtem mächtigen Schnurr- und Vollbart und langem, über die Schultern fallenden Lockenhaar! So hat ihn dieser Meister nach der weitverbreiteten Annahme auf einem der Fresken aus dem Leben der hl. Katharina im Appartamento Borgia des Vatikans dargestellt.[4] Die Ausführung dieses Bilderzyklus fällt in die letzten Lebensjahre Dschems, zwischen 1492 und 1494. Zweifellos hat ihn hier die Kunst so dargestellt, wie sie selbst ist — verklärend!

Andere Zeitgenossen berichten ebenfalls über das Äußere des Prinzen in durchwegs entsprechender Weise, wenngleich durch die subjektive Aufnahme des flüchtigen Eindruckes hie und da voneinander abweichend. Auch Fra Merlo de Piozascho hat Dschem bei der Landung auf Rhodus gesehen und hierüber der Markgräfin Barbara von Mantua eine flüchtige Mitteilung brieflich zukommen lassen: ‚Ello è homo de vinti sei anni,[5] grande de persona, grasso, lo naso aquillino, lo occhio sinistro loscho ecc.' Sieben Jahre später, 1489, sah der Bischof von Tortona, Jakob Botta, den Prinzen beim Einzug in Rom und schildert ihn in einem an den Herzog von Mailand gerichteten Schreiben: ‚La effigie de questuy e molto torva, con li ochii iniqui et stravolti, non grande de statura piu del commune, ed molto piu corpulento et ben formato.'[6] Als Dschem die ihm angewiesenen vatikanischen Gemächer bezog, leistete der Abt von Fiesole, Matteo Bosso, Assistenz. Er schrieb: ‚Aspectus barbari dirus, & truculentus. Corpus compressum, & ualidum. Ceruix lata. Pectus uastum, & prominens. Statura ultra: q̃ mediocris. Habẽs & oculorum alterum luscum, ac toruum. Nasum aquilinũ. Caput ĩquietũ semp. Omnia collustrãs, & tãq̃ minax ĩspectãs. Aetas illi (ut mihi uidet') anno. XL. ꝑxima.'[7]

Die genaue, volle Glaubwürdigkeit verdienende Beschreibung des Augenzeugen Caoursin läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, daß Dschems Naturanlage ihm die in den Augen der Orientalen größte Manneszier, den Bartwuchs, so ziemlich versagt hatte.[8] Spärlicher Bart, heißt es dort, den er nicht wachsen ließ, sondern bis

[1] Hammer, l. c. II, p. 252f. hat diesen Text unsagbar entstellt wiedergegeben, so schreibt er *parva* statt *procera*, *Lutio* statt *cutis* usw.

[2] l. c. II, p. 481, Anm. 1.

[3] Z. B. A. von Lamartine, Geschichte der Türkei, Deutsch von Joh. Nordmann, IV, p. 40.

[4] Boyer d'Agen, Le peintre des Borgia Pinturicchio etc., p. XIX; La Revue de l'Art ancien et moderne, XIX, 10e année, 1906, p. 153; E. Rodocanachi, Le Château Saint-Ange, Paris 1909, Pl. 9; E. M. Philipps, Pintoricchio, London 1901, p. 83; Spiridion Lambros in Νέος Ἑλληνομνήμων, V, 1908, p. 188; Derselbe, Λόγοι καὶ Ἀναμνήσεις ἐκ τοῦ βορρᾶ, Athen 1909, p. 146.

[5] Oben (S. 55, Anm. 7) schon berichtigt. L. Thuasne, Dschem-Sultan, p. 66.

[6] L. Thuasne, Djem-Sultan, p. 423.

[7] Familiares et secundae Matthei Bossi epistolae, Mantua 1498: Ad Illuminatũ Abbatianũ cõcanonicũ de mutua cõsuetudine: deqꝫ ĩgressu' ĩ urbẽ fratris ĩpatoris turcoꝝ eiusd' Matthaei Epist. XXX. Diese Inkunabel, welche die k. k. Hofbibliothek nicht besitzt, wurde mir von der Direktion der kön. Hof- und Staatsbibliothek in München (Inc. 3623, Hain *3671) freundlichst zur Verfügung gestellt, wofür ich hier bestens danke. Vgl. auch Thuasne, Djem-Sultan, p. 230f.

[8] Der Bart gilt bei den Türken als ein Zeichen der Fähigkeit und des Verstandes, Pietro della Valle, l. c, I, p. 65a. Den Schnurrbart zu rasieren galt als die größte Schmach. Timur schmähte den gefangenen Bâjezîd I. Jildirim mit den Worten: ‚He da! Du Kahler am Kinn!', weil von dessen kahlem Kinn nur zwei lange, gabelförmige Bartzipfel herabhingen, vgl. Tewârîch-i selâṭîn-i âl-i ʿOs̱mân bei J. B. Podestà, Türkischer Chronic Erster Theil. Nürnberg 1671, p. 19: غايت غضبه كلوب تيمورلنكه سوكوب مهملات سويلدى تيمور خانده غايت بيحضور اولوب ايتدى بره جلّاه صقللوكفته خور سنك نكه كرك ايدى مهمل خبرلر كوندراسن بنى يرمدن قالدروب بونده كتوردن بنده سنك باشنه بونى كتوردم ديدى جلّاح صقللو ديدوكى بو ايديكه يلدرم خانك ايكى چتال اوزون صقالى وارايدى. Dadurch erscheint die Porträtdarstellung Bâjezîds mit langem, üppigem Kinn-Spitzbart auf dem aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts stammenden Porträt desselben in der Bildersammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Kenner, Jahrbuch l. c. XIX, p. 118) korrigiert. — Selîm I. war der erste ʿos̱mânische Herrscher, der sich Wange und Kinn sorgsam rasierte, aber den kräftigen Schnurrbart pflegte: سبلتى بهادرانه رزمجوى وپاك تراش خالى اللحيه شاهانه. Schamâ'il-nâme-i âl-i ʿOs̱mân, l. c., AF. 59, fol. 32v.

auf die Haut glatt abschor. Also bartlos präsentiert sich auch das Antlitz des auf unserem Gemälde B dargestellten Jünglings, der vor 1481 porträtiert worden sein muß. Das Scheeren der spärlich sprossenden Barthaare war daher für Dschem eine gesellschaftliche Notwendigkeit, um sich allenfalls noch jugendlich erscheinen zu lassen.

Dschems blaue Augen werden übereinstimmend schief blickend geschildert: ‚Schelcht ein wenig mit den Augen, die blaw sind', wie Lewenklaw übersetzt;[1] beides trifft auf unserem Bilde ganz auffallend zu: man findet dort blaue schielende Augen! Auch der volle Hals, die kleinen Ohren und die fleischigen Hände passen zur Beschreibung. Besonders aber der Mund mit der auffallend hohen, vorspringenden Oberlippe, die wegen der Bartlosigkeit an der Mittellinie das stark gefurchte Philtrum erkennen läßt, entspricht nach Form und Größenverhältnis ganz der Darstellung an dem Bellinischen Muḥammed-Gemälde. Die Gestalt endlich, welche bald schlank, bald groß, bald klein geschildert wird, scheint bei unserem Gemälde in letzterem Sinne zu fassen zu sein; auch Dschems Vater und Bruder Bâjezîd waren von kleiner Statur und sind beide mit zunehmendem Alter feist geworden. Nur in zwei Punkten scheint sich Caoursins Beobachtung mit unserer bildlichen Darstellung nicht vereinigen zu lassen: das sind die beinahe zusammenstoßenden Augenbrauen und die Adlernase. Sollte sich da nicht eine durch den Pinsel des Kopisten noch mehr betonte künstlerische Freiheit voraussetzen lassen, dann wäre zu bedenken, daß unser Bild nur eine in jugendlichem Alter stehende Persönlichkeit darstellen kann, daß jenen beiden später beobachteten physiognomischen Eigenheiten vorausgehende Entwicklungsstadien zugrunde lagen, daß Augenbrauen und Nase ursprünglich nicht bleibende, wie der schiefe Blick und die Bartlosigkeit, sondern veränderliche Erscheinungen gewesen sind, die mit der körperlichen Entwickelung, d. h. mit dem fortschreitenden Lebensalter sich erst zur naturgemäßen Vollkommenheit ausgebildet haben. Die schlagendsten Beispiele bieten hiefür die authentischen Porträte und die Personalbeschreibungen von Dschems Vater Muḥammed II. Als dreiundzwanzigjähriger Jüngling hatte der Eroberer (nach der türkischen Personalbeschreibung) eine gerade herabfallende Schafsnase, welche das ein bis zwei Jahre später entstandene Porträt der Muḥammed-Medaille (de' Pastis?) in der Tat noch aufweist — im Mannesalter ward sie zur scharfgebogenen Adler- oder Papageiennase, wie sie Angiolello beschreibt und Gentile Bellini gemalt hat.

Zur Bekräftigung der Authentizität unseres Bildes als Dschem-Porträt möchte ich noch eine sehr wichtige Bemerkung Caoursins in der weiteren Schilderung der Lebensgewohnheiten des Prinzen ganz besonders hervorheben: *veste gaudet illustriori!* Dschem hatte seine Freude an prunkvoller Kleidung! Darin bestand der größte Gegensatz zu der bekannten Einfachheit seines Vaters, und diesen Kontrast zeigen augenfällig unsere beiden Bilder A und B, denen sich als verstärkender Beweis Bellinis Gemälde hinzugesellt. Auf letzterem zeigt sich der Sulṭân mit weißem Turban und rotem geriefelten Tâdsch in schmuckloser, einfarbiger Tracht: das Unterkleid (*Dolaman*) und das mit hellbraunem Pelzwerk verbrämte Oberkleid (Ḳaftân) sind von gleicher dunkelroter Farbe.[2]

Wenn ich alle diese Umstände zusammenhalte, scheint mir fast kein Zweifel zu erübrigen, der gegen die Zuteilung unseres Porträtes B an den Prinzen Dschem spräche; denn auch die letzte noch bestehende Schwierigkeit, nämlich die scheinbar dagegen sprechende Signierung ‚Muḥammed Tschelebi', kann in befriedigender Weise gelöst werden. Es kann der Beweis erbracht werden, daß Dschem von einem Teile der abendländischen Zeitgenossen tatsächlich nicht so oder Zyzymus, sondern, alt'osmânischem Gebrauche entsprechend, Tschelebi genannt worden ist. In der Chronica des Hartmann Schedel[3] liest man: ‚Baiſſetus der erſt geporn des benanten Tuerckiſchen kaisers ſun iſt im iar vnßers hayls. Mcccc. Lxxxi zu kaiser geſetzt vnd regiert noch. Zaliabus[4] ſein bruder machet in Aſia vil auffrur vmb erobrung des reichs vnnd name Burſiam (Brusa) ein vnd ordnet ſich daſelbst zu ein könig. aber Baiſſetus hat ine vberwunden . . .' Dann: ‚Zaliabus ſein bruder wirdt bis auff diſen hewtigen tag (1493) zu Rom in hut vnd verwarung gehalten.' In Bernardi Vapovii Chronicorum partem posteriorem 1480 bis 1535[5] heißt es: ‚Machometo Paiazetus filius natu major Seliabo juniore regno pulso successit.

[1] Newe Chronica etc., l. c. p. 303.

[2] Nach gütiger brieflicher Mitteilung von Lady Enid Layard.

[3] Nürnberg 1493, fol. CCLVI v.

[4] In der Ausgabe von 1500, fol. 189 v.: Czaliabus.

[5] Herausgegeben von Dr. J. Zsujski, in Scriptores rerum Polonicarum, Tom. II, Cracoviae 1874, p. 1.

Seliabus, quem alii Sizimum vocant, apud Prussam Asiae minoris metropolim magno proelio a fratre victus, fugiens Rodum tunc Christianorum se recepit . . .' Auch Bonfinius nennt Dschem so: ‚Duo huic (Mahometis) superfuere liberi: major natu Bajazetus, minor Czaliabus',[1] welche Bezeichnung Lewenklau als argen Verstoß rügt.[2] Allein Bonfinius und die anderen haben vollkommen Recht; denn der Prinzentitel Tschelebi war zu Lebzeiten Muḥammeds II. noch nicht, wie Lewenklau behauptet, durch den Titel ‚Sulṭân' (= Prinz) verdrängt worden, welch letzterer aber nebenbei gesetzt wurde. Als Kronzeuge mag hiefür der älteste ʿoṣmânische Historiker, der Augenzeuge jener Begebenheiten gelten: Muḥammed Neschri. Derselbe war Professor in Brusa und schrieb, da Dschem noch am Leben war (zwischen 1485 und 1495), sein in der k. k. Hofbibliothek handschriftlich bewahrtes Geschichtswerk ‚Dschihân numâ' (die Weltschau), worin er dem Prinzen stets den Titel Tschelebi gibt.[3]

Was endlich das in der Subskription unseres Bildes dargebotene Hyionymicon ‚Mahomet' betrifft, so liegt demselben ersichtlich eine Verwechslung zugrunde. Im Abendlande war nämlich die Meinung verbreitet, der Name Zizim, welcher soviel als ‚Liebe' bedeute,[4] sei nur ein Kosename, der rechte Name des Prinzen scheint unbekannt geblieben zu sein; daher hat man den Sohn nach dem Vater Muḥammed benannt, umsomehr, als man von einem Prinzen Muḥammed Tschelebi Kenntnis hatte, der nach Bâjezîds I. Tode gleichfalls im Bruderkriege für seine Sukzession kämpfte.[5]

Wenn der ausgezeichnete Biograph Dschems, L. Thuasne[6] mit Beziehung auf die von der Kritik abzuweisenden angeblichen Dschem-Porträte noch sagen mußte: ‚Mais il n'existe pas à proprement parler, de portrait authentique, peint ou dessiné, du prince Djem', so glaube ich, kann sich die k. k. Hofbibliothek berühmen, im Besitze des ersten authentischen Porträts des durch sein tragisches Geschick weltbekannt gewordenen Prinzen Dschem zu sein.

Die Prinz Eugensche Porträtsammlung der k. k. Hofbibliothek bewahrt übrigens auch einen nach einer Zeichnung des lyoneser Porträtmalers Peter Paul Sevin (geb. um 1650 zu Tournon) angefertigten, vielleicht noch unpublizierten Stich von Stephan Gantrel (geb. um 1640 zu Paris), der Dschem darstellt (s. die Abbildung Fig. 19). Diese Arbeit stammt aus den Siebzigerjahren des XVII. Jahrhunderts.[7] Trotz aller Entfernung von dem wahren Bilde Dschems läßt sich hier die Fortdauer der Tradition aus entsprechenden älteren Vorlagen nicht verkennen: so wirken die Bartlosigkeit und die nur mäßig gebogene Nase mit frappierender Entschiedenheit beim Zusammenhalt mit B.

Es entsteht nun die Frage nach dem Ursprung der beiden Gemälde *A* (Muḥammed) und *B* (Dschem), deren Vorlagen, wie schon bemerkt, möglicherweise dem sich für die ʿoṣmânischen Ahnenbilder ungemein interessierenden Großwezîr Ṣoḳolli noch bekannt gewesen sein mochten.[8] Freilich lassen sich nach den vorliegenden Kopien nur ganz allgemeine Schlüsse auf die Originale ziehen. Aber selbst bei aller Mittelmäßigkeit der ersteren darf zu ihren Gunsten gesagt werden, daß sie durchaus nicht flüchtig gemacht sind. Wenn sie auch bei weitem nicht die Vollkommenheit der Originale erkennen lassen, wenn ihnen auch die Energie des lebensvollen Ausdruckes mangelt, so zwar, daß sie gewissermaßen nur wie eine trockene, aus Linien und Farben bestehende Personalbeschreibung wirken: so spricht aus ihnen dennoch unverkennbar die Kraft eines

---

[1] Antonii Bonfinii Rerum Hungaricarum Decades Libris XLV, Edit. Septima, Lipsiae 1771, p. 632; in der deutschen Ausgabe ‚Ungarische Chronica', Frankf. a. M. 1581, fol. 326 r.: ‚vnd (Mahumetes) liess hinter jm zween Sône, der älter hiess Bajazethes, vnd der jünger Zaliabus.'

[2] Neuwe Chronica, l. c. p. 300. — Vgl. auch Thuasne, Djem-Sultan, p. 368, Anm. 9.

[3] *Dschem Tschelebi.* Neschri, l. c. fol. 236 recto: روایتدر که چونکه سلطان محمد رحمت حقه واصل اولدی ایکی اوغلی قالدی بری بایزید خان تخت اماسینک حاکمیدی و بر[ی] جم چلبی که تخت قرامانه والی ایدی الخ und die anderen Stellen. Vgl. auch ZDMG. XV, p. 371. — Neschri befand sich in Begleitung der Wezîre und Heeresrichter, als diese die Leiche Muḥammeds II. nach Konstantinopel überführten, l. c. fol. 236 r. — Diese kostbare Handschrift wurde von Paul Haniwalden, dem Sekretär der kaiserlichen Botschaft nach Konstantinopel (1571), von dort nach Wien gebracht.

[4] Lewenklau, l. c. p. 301. Dschem (جم) ist aber ein aus der persischen Heldensage bekannter Eigenname. Als Substantivum bedeutet er ‚großer König', als Adjektivum: ‚rein, unschuldig, von guter Natur'.

[5] ‚Celebinus quem alij Cyrum; nonnulli, Turcaeque praesertim Mahometem à lustrico die appellatum tradunt.' Paulus Jovius, l. c. p. 112.

[6] Djem-Sultan, l. c. p. 231, Anm. 1.

[7] Leider ist die Einerzahl des Datums am Rande abgeschnitten. Die Signierung lautet:
P. Sevin del. *Steph. Gantrel sculp. 167 . .*

[8] Näheres darüber im zweiten Teil dieser Arbeit.

P. Seuin del. Steph. Gantrel sculp.

ZIZIME. Fils de. Mahomet. II.

19.

tüchtigen Meisters in der Durchbildung, sowohl der Modellierung, wie des Kolorits und selbst der Perspektive.

Ganz zweifellos erkennt man dies an der Licht- und Farbengebung der schillernden Ärmel am Gemälde B, die selbst in dieser bescheidenen Wiederholung des Effektes nicht entbehren. Solches konnte unser Kopist aber nur mit Hilfe einer ausgezeichneten Vorlage erreichen.

Ich denke hiebei an die vielleicht für immer verlorenen Originale eines jener italienischen Meister, welche von dem Eroberer mit Ungeduld herbeigerufen, mit Auszeichnung aufgenommen wurden und sich noch gegen Ende seiner Lebenszeit in Konstantinopel aufgehalten haben. An Gentile Bellini dürfte kaum gedacht werden können. Ich fühle mich außer stande, in dieser Beziehung eine begründete Meinung auszusprechen, es wäre denn gestattet, die Aufmerksamkeit auf jenen Meister hinzulenken, von dem wir wissen, daß er sich länger als Bellini am Hofe des Eroberers aufgehalten hat: Costanzio da Ferrara, von dem außer Frage steht, daß er auch Porträtmaler von Beruf war. In jenem oben erwähnten Schreiben des estensischen Gesandten Baptista Bendedeus wird ausdrücklich von dem Maler *(pictore)* Maestro Costanzio gesprochen und darauf hingewiesen, daß er ein Porträt des Ferdinand von Este, Sohnes des Hercules I. Herzogs von Ferrara und der Eleonora von Aragonien, da er am aragonischen Hofe zu Neapel lebte und noch nicht acht Jahre alt war, gemalt habe.[1] Aber darüber hinaus vermag ich zu etwaiger Begründung nichts anzuführen, höchstens, daß Costanzio die Gelegenheit gehabt haben konnte, während der letzten Regierungsjahre des Eroberers auch den Prinzen Dschem zu sehen und zu porträtieren, wobei aber zu bemerken ist, daß sich in diesem Falle ähnlich wie bei Bellini — nur in umgekehrtem Verhältnis — ein auffallender Unterschied zwischen Mal- und Modelliervermögen ergeben würde. Wenn Thuasne[2] sagt, Dschem habe nach Antritt der Statthalterschaft von Ḳaraman, Konstantinopel nie wiedergesehen, so weiß ich nicht, woher er diese so bestimmte Nachricht hat. Ich konnte hierüber nirgends etwas finden, auch nicht in den mir reichlich zur Verfügung stehenden türkischen Quellen. In der oben zitierten handschriftlichen Biographie des Prinzen Dschem[3] wird gesagt, daß derselbe nach seiner Bestallung als Statthalter von Ḳaraman, Mitte Scha'bân 879 d. H. (= Ende 1474): اندن صكره التى يلدن زيادجه قرمانده طورب ‚etwas mehr als sechs Jahre in Ḳaraman verblieb', d. h. dort sein Standquartier hatte, was jedoch nicht ausschließt, daß er im Laufe dieser sechs Jahre hie und da einmal zu Besuch nach Konstantinopel kam.[4] Das türkische Zeitwort طورمق ‚bleiben, existieren, sein' bezieht sich hier auf das Amt und will sagen, daß Dschem ohne Unterbrechung (طورمقسزين) in seiner amtlichen Stellung verblieb.[5] Daß Dschem dieselbe aber auch verlassen konnte und wirklich verlassen hat, wissen wir aus zuverlässigen Berichten: von Anfang Februar 1478 bis April 1479 — zusammenfallend mit dem Aufenthalt des Costanzio da Ferrara in Konstantinopel — führte er in Patera, an der südlichsten Spitze der Provinz Mentesche gegenüber Rhodus auf Befehl seines Vaters und als dessen Vertrauensmann Verhandlungen mit dem Großmeister.[6] Auch darf nicht übersehen

[1] Archivio Storico dell'Arte, IV, p. 374.

[2] Djem-Sultan, p. 11.

[3] Wâḳi'ât-i Sulṭân Dschem, l. c. fol. 2r.

[4] In einem 1473 an ihn nach Kasṭamuni gerichteten Schreiben seines Vaters drückt dieser die Hoffnung auf baldiges Wiedersehen aus: اوغلم جم (ا)طال الله بقاه ورزقنا عاجلًا لقاه ‚Mein Sohn Dschem, Gott lasse ihn lange leben und gewähre uns ein baldiges Zusammentreffen mit ihm' (Aḥmed Ferîdûn, Münscha'ât etc. I, p. ٢٨٣). Das kann sich natürlich später wiederholt haben, da kein Gegengrund vorhanden war, der Prinz vielmehr das vollste Vertrauen seines Vaters besaß.

[5] Wâḳi'ât etc., l. c. fol. 2r. Der Verfasser dieser Biographie ist nicht genannt; jedenfalls ist sie aus alttürkischer Feder geflossen. G. Flügel, Katalog, II, p. 376, der ihr den Titel واقعات سلطان جم gab, hat übersehen, daß der Codex nach orientalischer bibliothekarischer Gepflogenheit auf dem unteren Schnitt den allerdings schwer lesbaren Titel تواريخ آل عثمان ‚Annalen des Herrscherhauses 'Osmân' mit Tinte aufgeschrieben trägt. Es wäre noch das Verhältnis dieser Handschrift zu Sa'd ed-dîn zu untersuchen.

[6] Nach Thuasne, Djem-Sultan, p. 12—17, sollen diese Verhandlungen von Dschem gemeinsam mit einem Vetter namens Tschelebi-Sulṭân, dem Gouverneur von Mentesche (Lykien), geführt worden sein (vgl. auch Spyr. Lambros, Ἑλλενικὰ δημόσια γράμματα τοῦ σουλτάνου Βαγιαζὶτ Β', l. c. p. 189: ‚Τζὲμ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Τζελεπῆ'). Bosio, Istoria della sacra religione di San Giovanni Gierosolimitano, II. Bd., Rom 1629, p. 378ff., der Gewährsmann Thuasnes, spricht ohne Beleg für das Verwandtschaftsverhältnis von Dschems Neffen (*suo nipote*). Die türkischen Quellen wissen, soweit ich sie kenne, nichts von einem Prinzen dieses Namens; begreiflich, denn Tschelebi-Sulṭân bezeichnet, wie wir oben gesehen haben, nur zwei prinzliche Titel. Aus dem Wortlaute der von Bosio nach den griechischen Originalen gegebenen italienischen Übersetzung der Dokumente geht hervor, daß man aus einer Person — Dschem

werden, daß die alten türkischen Historiker nicht so genau wie die jüngeren Reichshistoriker einzelne Vorfälle, somit auch Prinzenbesuche in Konstantinopel, registriert haben. Schließlich konnte der Künstler wohl auch nach Patera oder Konia gereist sein, um Dschem zu porträtieren. Keinesfalls darf also die Möglichkeit eines authentischen, von europäischer Künstlerhand gefertigten Dschem-Bildnisses bestritten werden.

Damit schließt unsere Betrachtung über die Tätigkeit italienischer Künstler am Hofe Muḥammeds II.: die Zukunft wird vielleicht noch mehr Beweise ihres Schaffens auf diesem Boden zu Tage fördern; aber schon jetzt kann als sicher angenommen werden, daß der mit einer reaktionären Strömung zusammenfallende Tod Muḥammeds II. dieser neuen, eigenartigen Kunstentfaltung in der alten Kulturstätte von Byzanz nach so herrlichen Anfängen den Nährboden entzogen hat. Aus der Zeit seines unmittelbaren Nachfolgers Bâjezîd II. (1481—1512) verlautet nichts, was als künstlerisches Ereignis jenen Großtaten in der Zeit des Eroberers nur entfernt an die Seite gestellt werden könnte.

Zwar soll, wie bereits Eugène Müntz darauf aufmerksam gemacht hat, kein Geringerer als Michelagniolo (Michelangelo) Buonarroti eine Einladung an den großherrlichen Hof erhalten haben.[1] Doch war das ein vergeblicher Versuch Bâjezîds II. Als nämlich Michelangelo 1506 vor dem Zorn des Papstes aus Rom geflohen war, trug er sich mit dem Gedanken, sich in die Levante zu begeben, zumal ihn ein durch

— zwei Personen gemacht hat. In dem vom 3. Februar 1478 datierten, an den Großmeister von Rhodus gerichteten Schreiben Dschems und des angeblichen Tschelebi-Sulṭân, das nach der vorliegenden italienischen Übersetzung beide unterzeichnet haben, wird von Sulṭân Muḥammed II. gesagt: ‚il Potentissimo, e Glorioso Imperatore Signor, e Padre nostro‘. Das wäre ein Unsinn, da ein Neffe oder ein Enkel des Sulṭâns sich nicht so ausdrücken konnte und durfte; in diesem Falle konnte nur Dschem allein so schreiben. Die vom 19. Februar 1478 datierte Antwort des Großmeisters richtet sich bloß an Dschem und nicht an noch einen zweiten Adressaten: ‚*All Illustrissimo, & Excellentissimo Principe Zem Sultan, Figliuolo del Potentissimo Signor Gran Turco*‘. Auch ein zweiter von dorther an Dschem gelangter Brief ist nur an diesen gerichtet. Da nun dieser Umstand sich mit Bosios Annahme zweier Unterhändler, die gemeinsam an den Großmeister geschrieben hatten, nicht zusammenreimen läßt, sagt er, Peter d'Aubusson habe zwei gleichlautende Antwortschreiben, eines an Dschem, das andere an ‚*Chelebi*‘ (*Tschelebi*) gesandt! Daß Dschem — falls den Dokumenten Authentizität zuerkannt werden darf — ganz allein von seinem Vater mit der Verhandlung betraut worden war, geht nun aus folgendem hervor. Die Übersetzung jenes Briefes vom 3. Februar 1478 schließt mit den Worten: ‚*I vostri Figliuoli, e buoni Amici Jem Scelbei Sultano Figliuolo dell Inuitissimo Imperatore Maometto; e Chelebi Sultano Sangiachei della Mantechia.*‘ Diese Plurale sind falsche Übersetzungen aus dem Türkischen. Im türkischen Briefstil gebraucht man den sogenannten Höflichkeits-Plural mit dem Affix der 3. Pers. Plur., also اوغللری *oghul-lary* ‚Ihr Sohn‘, was aber auch *oghullar-y* ‚Seine Söhne‘ ausgesprochen werden kann. Daraus entsprang das erste Mißverständnis, die Annahme mehrerer Briefschreiber. Dasselbe geschah mit ‚*e buoni amici*‘, welche Phrase durchaus dem Briefstil jener Zeit entspricht: das Ganze heißt nichts anderes, als ‚Ihr kindlich ergebener aufrichtiger Freund Tschelebi Sultan‘, da der Großmeister von dem damals erst achtzehnjährigen Prinzen, um sich bei jenem einzuschmeicheln, mit ‚*Padre, e Signor nostro molto Venerando*‘ angeredet wurde. Muṣṭafâ, der Bruder Dschems, unterzeichnete sich: محبّ الميثاق مصطفى ‚der unerschütterlich treue Freund Muṣṭafâ‘ (Briefsammlung der k. k. Hofbibliothek, HO. 161, fol. 49r.); in der herrlichen Sammlung von Staatsschreiben, deren Zusammenstellung dem Staatssekretär Aḥmed Feridûn-beg († 1583) zu danken ist, finde ich die Unterschrift von Dschems Neffen Ḳorḳûd: مخلص بى اشتباه قورقود عزّتخواه ‚der unbezweifelte aufrichtige Freund und Wohlwünscher Ḳorḳûd‘ (Münscha'ât, I, p. ٣٧٤); an anderer Stelle (l. c. I, p. ١٢٥): محبّ دولتخواه احمد جلاير ‚der glückwünschende treue Freund Aḥmed Dschelâir‘. Die Formel عزّتخواه بى اشتباهلری mit dem Höflichkeits-Plural ist im türkischen Sprachgebrauch ständig geblieben. — Die Unterzeichnung Dschems bei Bosio: ‚*Iem Scelbei Sultano* = جم چلبى سلطان Dschem Tschelebi Sulṭân ist korrekt: so nennt ihn auch der Sammler von Korrespondenzen Dschems, seiner Brüder und anderer, die unter Bâjezîd II., 1481—1512 zustande kam und sich handschriftlich in der k. k. Hofbibliothek befindet (HO. 161, fol. 5r.). Der Brief schloß sodann mit dem Siegel, dessen Schriftinhalt der italienische Übersetzer durch ‚*e Chelebi Sultano Sangiachei della Mantachia*‘ d. h. also ‚und [L. S.] „Tschelebi Sulṭân, Sandschaḳbeg von Mentesche“‘ auflöst: in der Tat wird Dschem von dem eben genannten Sammler von Korrespondenzen (l. c. fol. 38r.) kurzweg ebenso: چلبى سلطان Tschelebi Sulṭân genannt. Natürlich hatte der schwarz-weiße Abdruck des Petschaftes auch den Eigennamen ‚Dschem‘ enthalten, der jedoch von dem Entzifferer übersehen worden ist. Zweifellos trug demnach die von dem italienischen Übersetzer eingeschobene, die Siegelinschrift einleitende Kopula *e* in zweiter Linie dazu bei, jene irrige Meinung von zwei Unterhändlern zu verstärken. Aus der Siegelinschrift geht übrigens, wenn sie richtig wiedergegeben ist, hervor, daß der Eroberer seinen nach Patera mit diplomatischer Vollmacht ausgesandten Sohn Dschem für die Dauer seines Aufenthalts in Mentesche (Μανταχίας), um seine Anwesenheit daselbst den Rhodisern unauffällig erscheinen zu lassen, in Wirklichkeit oder zum Scheine — jedenfalls interimistisch — auch zum Sandschaḳbeg dieser Provinz ernannt hat.

[1] Gazette des Beaux Arts, 1892, IIIe Série, 8, p. 280 in ganz flüchtiger Weise, wohl nach Condivi, Vita di Michelagnolo Buonarroti ecc., Sec. Ed., Firenze 1746, Cap. XXX (p. 21) und Cap. LVII.

Franziskaner überbrachter, sehr verlockender Antrag zum Eintritt in die Dienste des Sulṭâns verpflichten sollte, der unter anderem zunächst eine Brücke von Konstantinopel nach Pera von ihm erbauen zu lassen beabsichtigte.[1] Michelangelo hatte jedoch keine Lust, der Einladung zu folgen, weil er — wie man sogleich sehen wird — vor dem kunstfeindlichen Sulṭân gewarnt wurde, was ja nach den oben gemachten Andeutungen über das Schicksal des künstlerischen Nachlasses seines Vaters vollkommen der Wahrheit entsprach.

Dagegen schien sich eine günstige Wendung unter dem zweiten Nachfolger des Eroberers, Selîm I., einem zwar strengen und grausamen, aber hochbegabten Herrscher vollziehen zu wollen. Selbst von türkischer Seite wird seine Vorliebe für Wissenschaft und Kunst und sein Verlangen nach entsprechenden Männern bezeugt.[2] Eine in den Memoiren eines seiner vertrauten Gesellschafter erzählte Begebenheit liefert den Beweis, daß der feine Kunstsinn Selîms I. sich gegenüber den kindlichen Mängeln in den figuralen Leistungen der national-türkischen Malweise ablehnend verhielt.[3] Als nämlich der Sulṭân im Jahre 925 d. H. (= 1519) in der Nähe von Konstantinopel, wo er den Sommer verbringen wollte, am Meeresufer das unter dem Namen مرمر كوشك Marmor-Köschk bekannte Lustschloß[4] erbauen ließ, sprach er den Wunsch aus, daß das Innere mit figuralem Wandschmuck versehen werde. Eines Tages nun kam er in den Garten, um das Fortschreiten des Baues in Augenschein zu nehmen. Die Maler waren gerade mit ihrer Arbeit beschäftigt, und einer von ihnen hatte die Figur des Eroberers Muḥammed II. in entsprechender Proportion vollendet. Als das Bild dem Sulṭân gezeigt wurde, bemerkte er mißbilligend: er habe gewünscht, daß der hochselige Sulṭân Muḥammed gemalt werde, aber dieses Bildnis sei ihm gar nicht ähnlich; er erinnere sich recht wohl noch an die ehrwürdige Physiognomie seines Großvaters, da ihn dieser als Kind auf seine Knie genommen, er hatte eine Habichtsnase — dieser Maler habe ihn aber ganz und gar nicht getroffen! Darauf fügte der Sulṭân noch ein feines Stichelwort als Vorwurf gegen die künstlerische Unwahrheit und Schmeichelei des Malers hinzu.[5]

Das ist wohl bezeichnend für Selîm I. Die schematische Malweise des Orients gefiel ihm nicht, und deshalb scheinen die wenigen einheimischen Maler keineswegs in seiner besonderen Gunst gestanden zu haben. Der berühmteste unter ihnen und vor allen allein Genannte, Tâdsch ed-dîn Girihbend, fiel in des Sulṭâns Ungnade und wurde nach Aleppo verbannt.[6] Ob dies mit der erzählten Begebenheit im Zusammenhang stand, vermag ich nicht zu sagen. Jedenfalls spricht das Verhalten des Sulṭâns bei diesem Vorfall dafür, daß der Ruf der wunderbaren Größe der abendländischen Kunstentwicklung bereits Einfluß auch auf ihn gewonnen hatte. Und wie er der Mann war, der die bei Großen seltene Gabe besaß, die richtigen Männer auszuwählen, indem er ihnen überall nachspürte und sie ‚in allen Winkeln' (كوشه بكوشه) ausforschte,[7] mag es

[1] Ascanio Condivi, l. c. p. 21: ‚Michelagnolo allora vedendosi, condotto a questo, temendo dell' ira del Papa, pensò d'andarsene in Levante; massimamente essendo stato del Turco ricercato con grandissime promesse, per mezzo di certi Frati di San Francesco, per volersene servire in far un ponte da Constantinopoli a Pera, ed in altri affari. Vgl. oben S. 24, wo von Juden als Unterhändlern die Rede ist. Unter den Mönchen, die in der Türkei als vertrauliche Boten an christliche Persönlichkeiten gesandt zu werden pflegten, waren es die Franziskaner, während man am persischen Hofe zu gleichem Zwecke die Augustiner, Dominikaner, Karmeliter, Kapuziner und Jesuiten benutzte.

[2] Laṭîfî, Taḏkiret esch-schu'arâ etc., türkische Handschrift der k. k. Hofbibliothek, AF. 325 (Cod. 1221), fol. 42 v.: وكندولر دخى طالب فضل وهنر وراغب مرد صاحب كهر اولمغين الخ.

[3] Selîm-nâme, türk. Handschrift der k. k. Hofbibliothek, HO. 59 (Cod. 987), fol. 15 r. und AF. 268 (Cod. 1999), fol. 74 v. — Vgl. auch H. F. von Diez, Denkwürdigkeiten von Asien etc., I, 1811, p. 287 f.

[4] Luṭfî, Tewârîch-i âl-i 'Oṣmân, türk. Handschrift der k. k. Hofbibliothek, HO. 17 a (Cod. 1001), fol. 61 r.: وسلطان سليم أوياز اسلامبولده يازليوب دريا قربنده مرمر كوشك ديمكله معروف نام كوشكى بنا اتدى الخ

[5] Ich gebe hier den Wortlaut nach der Handschrift Hist. Osm. 59 (Cod. 987), fol. 15 r.: بر كون دريا كنارنده سلطان سليم كوشكى ديمكله مشهور اولان كوشكى بنا ايدر ايكن باغچيه انوب قصرى سيره بيوديلر مكر نقّاشلر نقشه مشغول ايديلر بر مصوّر مرحوم سلطان محمّد حضرتلرينك شكل موزونلرينى تصوير اتمش دلسوز كوروب الوب محضر پادشاهى يه كتوردى . . . . . دلسوز تصويرى نظر پادشاهى يه عرض ايديجك فى الحال مرحوم سلطان محمّد حضرتلرينى تصوير ايتمك استمش امّا بكزده ممش مرحوم بيزى حال طفوليتمزده مبارك ديزلرى اوستنه المشلردر صورت شريفلرى خيالمده در طغان بورونلى ايديلر بو نقّاش تمامجه بكزده ممش دييوب الخ

[6] Menâḳib-i hünerwerân, l. c. fol. 62 r.; Chaṭṭ u chaṭṭâtân, l. c. p. ٢٦٦.

[7] Laṭîfî, l. c. fol. 42 v.

auch gekommen sein, daß er gleich seinem Großvater sein Verlangen auf die Heranziehung abendländischer Künstler zu richten begann: leider geschah dies erst, als ihm nur noch eine kurze Lebensdauer beschieden war. So ließ er sich denn noch im selben Jahre, in welchem die türkische Malweise seinen Unwillen erregte, 1519, wie es scheint für Michelangelo Buonarroti, den Meister der übergewaltigen Formen, interessieren.

Es ist aus dem Archivio Buonarroti durch Karl Frey[1] das vom 1. April 1519 datierte Schreiben eines gewissen Tommaso di Tolfo in Adrianopel bekannt geworden, worin derselbe den Künstler zu einem Aufenthalte in der Türkei zu bewegen suchte. Dieses Dokument ist zu interessant und zu wichtig, als daß ich mir die Wiedergabe desselben im Wortlaute versagen sollte. Es lautet:[2] ‚Theurer und geehrter Michelagnolo. In der vergangenen Zeit habe ich Euch nicht geschrieben, weil nichts vorgefallen ist. Die Veranlassung zu diesem Schreiben ist, daß, als ich vor etwa fünfzehn Jahren[3] mich dort mit Euch einige Male im Hause des Gianozo Salviati unterhielt, Ihr, wenn ich mich recht erinnere, den Wunsch äußertet, hierher zu kommen und dieses Land zu sehen; ich riet Euch sehr davon ab, weil zu jener Zeit ein Herr[4] regierte, der keine Freude an Kunstwerken irgendwelcher Art hatte, vielmehr sie haßte. Das Gegenteil hievon ist unser jetziger erlauchtester Herr.[5] In den vergangenen Tagen gelangte die Statue einer nackten Frau, die liegend das Haupt auf den Arm stützt, in seine Hände und, wie ich höre, war ihm dies eine große Genugtuung. Diese Statue hatte Baldinacio degli Allesandri in seinem Hause und ich weiß nicht, woher er sie erhalten, doch scheint sie mir Dutzendarbeit.‘

‚Meine Schlußfolgerung ist nun diese: daß ich Euch, falls Ihr noch der gleichen Gesinnung wie damals seid, raten würde, sogleich hierher zu kommen, denn Ihr würdet hier gerne gesehen werden, und es geschähe ohne Verlust für Euch, vielmehr zu Eurem Vorteil; und dies verdient Glauben, denn wenn ich wüßte, es wäre anders, würde ich Euch nicht davon schreiben. Und wenn Ihr daran denkt zu kommen, so heißt es nicht Zeit zu verlieren, sondern gleich nach Empfang dieses macht Euch so schnell wie möglich auf den Weg über Ragusa,[6] denn dieser ist der bequemste. Und ich verpflichte mich, Euch, bevor Ihr in Ragusa seid, einen Befehl dieses Herrn[7] zu senden. Denn der Befehlshaber von Chocia[8] wird Euch eine gute Kompagnie geben, die Euch bis hierher geleiten wird;[9] und außerdem werde ich Euch einen Befehl verschaffen, der Euch nach Eurem Belieben zu gehen oder

[1] Sammlung ausgewählter Briefe an Michel Agniolo Buonarroti, Berlin 1899, p. 137f.

[2] Nach der inzwischen erschienenen deutschen Übersetzung von Henry Thode, Michelangelo, Kritische Untersuchungen über seine Werke, II, Berlin 1908, p. 420f.

[3] Vgl. hiezu Karl Frey, Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagniolo Buonarroti, Berlin 1899, p. 139.

[4] d. i. Bâjezîd II.

[5] d. i. Selîm I. Hier wie an der früheren Stelle im Texte: ‚*Signore*‘. Frey, l. c. p. 139 bezweifelt, daß der so an erster Stelle Genannte mit dem Sulṭân Bâjezîd II. zu identifizieren sei und vermutet unter dieser Bezeichnung einen Großwürdenträger der Türken, einen Pascha von Adrianopel. Abgesehen davon, daß Bâjezîd damals eben in Adrianopel, der zweiten Hauptstadt des Reiches, residierte, ist zu bemerken, daß mit ‚*il Signor*‘ in den italienischen Gesandtschaftsrelationen kurzweg stets nur der Sulṭân bezeichnet wird, z. B. in der Relazione di Andrea Gritti oratore straordinario a Bajezid II, letta in Senato li 2. Dicembre 1503 (in Albèri, Le relazioni degli Ambasciatori Veneti etc, Serie III, Bd. 2), p. 32: ‚*il Gransignore Mehemet, padre del presente Signor*‘; l. c. p. 41; Sommario della relazione di Antonio Giustinian, oratore alla Porta Ottomana etc. 1514, l. c. p. 50: ‚*e che molto il Signor* (Selîm I.) *nominava suo avo Macomet*‘; Sommario della Relazione di Alvise Mocenigo, 1518, l. c. p. 54 mehrmals; Sommario della Relazione di Bartolomeo Contarini, 1519, l. c. p. 58f., 61 f. usw.

[6] Im Texte Raugia, d. i. die im XVI. Jahrhundert übliche Form des Stadtnamens von Ragusa. Vgl. des Dominikaners Serafino Razzi La storia di Ragusa, Lucca 1595 (Nachdruck von Gelcich, Ragusa 1903).

[7] d. i. Selîm I.

[8] K. Frey, l. c. p. 137, identifiziert (mit Fragezeichen) Chocia mit Skutari, allein Chocia (bei Condivi l. c. cap. LVII, wo diese Begebenheit mit jener von 1506 vermengt wird, Cossa) ist das heutige Foča im oberen Drinagebiet, am Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts Residenz des Ṣandschakbeg der Herzegovina; erst später wurde der Sitz desselben nach Mostar übertragen. Vgl. J. K. Jireček, ‚Handelsstraßen und Bergwerke von Serbien und Bosnien während des Mittelalters‘, Prag 1879 (Abhandl. der königl. Gesellschaft der Wissenschaften, VI F, X. Bd.), p. 76. Der Name lautete ursprünglich Chotča oder nach der heutigen kroatischen Orthographie Hotča. In den Archivbüchern von Ragusa wird der Ort seit 1369 erwähnt und im XIV—XV. Jahrhundert Coça, Choça, Choza, Coza, Cotza, Quoza usw. geschrieben. *Ch* ist der übliche Spirate Wechsel für *F*. — Le Voyage de Monsieur d'Aramon par Jean Chesneau, publié et annoté par M. Ch. Schefer, Paris 1887, p. 10: *Cochia*.

[9] In der Tat war der angegebene Weg einer der frequentiertesten, welcher von Ragusa über Trebinje, Foča, Novibazar, Nisch, Sofia, Philippopel nach Adrianopel und Konstantinopel führte. Heyd, Gesch. des Levantehandels im Mittelalter, II, p. 347.

zu bleiben gestattet. Und so da Euch keine Unbequemlichkeit erwächst, ermutige ich Euch auf alle Fälle zu kommen, denn ich weiß, daß es von höherem Vorteil für Euch sein wird, als Ihr glaubt, und ich sage das nicht ohne Grund. Und weil es geschehen könnte, daß Ihr für Eure Abreise dort oder für die Kosten der Reise einiger Dukaten bedürftet, habe ich meinen Patronen[1] Gondi in Florenz geschrieben, daß sie Euch mit allem Notwendigen versehen, obgleich ich gewiß bin, daß dies überflüssig ist, da ich weiß, es fehlt Euch nicht an Geld. Aber ich habe es in guter Absicht getan und weil ich weiß, daß Euer Kommen nicht ohne großen Vorteil sein wird. Und falls Ihr nicht in der Lage oder Stimmung wäret zu kommen, bitte ich Euch, Euch nach einem anderen Maler, der zu den Besten heute in der Christenheit gehört, umzusehen und Euch alle Mühe zu geben, ihn so schnell als möglich hierher zu senden. Und es wäre gut, daß er eines seiner besten Werke mitbrächte. Ich lasse Euch wissen, daß der Herr[2] dem, der ihm jene Statue gab, 400 Golddukaten geschenkt und seinen Rang erhöht hat, denn er ist Sekretär der Pforte des besagten Herrn. Und wie ich Euch gesagt, ist die Statue nichts Ausgesuchtes. Verlaßt Euch auf mich: mögt nun Ihr oder ein Anderer kommen, es wird ihm nicht an Gottes Gnade fehlen. Setzt Vertrauen in mich! Ich habe mir diese Freiheit mit Euch genommen, weil ich mir sage, daß Ihr, wenn Ihr kommt, Grund mich zu loben haben werdet und das Gleiche, wenn Ihr einen Anderen schickt. Anderes habe ich nicht zu sagen, außer daß ich mich Euch empfehle. Gott bewahre Euch immer vor allem Übel. Euer Tommaso di Tolfo in Adrianopel.'[3]

Michelangelo folgte nicht dem Rufe. Ob er dem weiteren an ihn gerichteten Verlangen, falls er selbst nicht zu kommen in der Lage wäre, sich nach einem anderen Maler umzusehen, entsprochen hat, ist nicht bekannt geworden.

Aus dem Schreiben des Tommaso di Tolfo geht übrigens noch zweifellos die interessante Tatsache hervor, daß Selîm I. ein entschiedener Freund auch der Plastik gewesen ist.[4] Somit stimmt dies alles mit dem früher Gesagten und auch mit den Worten des Tommaso di Tolfo, der in jenem Briefe an Michelangelo mit Beziehung auf Bâjezîd II. schrieb, das Gegenteil von diesem ‚ist unser jetziger erlauchtester Herr (Selîm I.)'.[5]

Es darf daher mit gutem Grunde angenommen werden, daß, wenn Selîm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre, wahrscheinlich auch seine idealen Bestrebungen Früchte getragen hätten; so aber starb er, ohne seine künstlerischen Pläne verwirklicht zu sehen, am 21. September 1520.

Man sieht also, daß unter den beiden Nachfolgern Muḥammeds II. ein Stillstand in der von abendländischer Seite her beeinflußten künstlerischen Bewegung im türkischen Reiche eintrat. Hiefür scheint auch eine gewisse Bestätigung durch unseren Bildercodex 8615 gegeben zu sein, dessen auf italienischen Einfluß zurückgehender Porträtinhalt mit Muḥammed II. und seinem Sohne Dschem abschließend, sogleich auf Suleimân den Großen (1520—1566), den dritten Nachfolger des Eroberers, übergreift. In der Tat brach unter Suleimân I. für das in mächtiger Expansion sich fortentwickelnde Reich eine neue Epoche der Kunst an.

---

[1] Die Bankiere. [2] d. i. Selîm I.

[3] Vgl. über diese Begebenheit: F. Sarre ‚Michelangelo und der türkische Hof' im Repertorium für Kunstwissenschaft, XXXII, p. 61 ff.

[4] F. Sarre, l. c., sieht mit Wahrscheinlichkeit in der oben beschriebenen antiken Statue, die Selîms Gefallen fand, eine schlafende Nymphe. Ich glaube, sie dürfte nach der gegebenen Beschreibung in die Reihe jener Darstellungen gehört haben, wie eine aus der Collection Lansdowne zu London von S. Reinach, Répertoire etc., I, p. 136, Pl. 750, 1829 B, in Abbildung gegeben wurde. Die verschiedenen anderen bekannt gewordenen Darstellungen zeigen gleich jener der schlafenden Ariadne den weiblichen Körper in fast vollständiger Bekleidung.

[5] ‚*diche al prexente questo nostro illustrissimo signore è tuto pu lo opposito*'. Frey, l. c. p. 137.

ANHANG I.

Der He(n)nin.

(Zum Irene-Bildnis, S. 11 ff.)

Bei der Behandlung der Frage der Authentizität des Irene-Bildnisses in der Sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, habe ich oben S. 11 ff. die Behauptung ausgesprochen, daß die weibliche Kopftracht *He(n)nin*, deren Name in die Lexikographie des französischen Sprachschatzes aufgenommen ist, keineswegs abendländischen, sondern vielmehr als eine direkte Entlehnung morgenländischen Ursprunges sei. Ich versuche im folgenden hiefür den Beweis zu erbringen und hoffe damit zugleich einiges Neue zur Kostümkunde des ausgehenden Mittelalters beisteuern zu können.

Neben dem oben kurz geschilderten burgundisch-französischen *He(n)nin* begegnen formentsprechende Kopftrachten auch im Oriente unter folgenden Bezeichnungen:

طرطور *Ṭurṭûr* oder *Ṭarṭûr*, bei den Arabern,

تاج *Tâdsch*, bei den Persern

ohne Unterschied des Materials, aus dem der hohe Aufbau gefertigt wurde. Was die Form betrifft, führten diese männlichen und weiblichen Hüte bei den Türken als Kegelstutz den Namen *Tâdsch*.[1]

Eine besonders hohe, kuppelförmig ausgebauchte Hutform hieß طاقية *Tâḳijje*, die im Abendlande aber nicht als He(n)nin, sondern unter einem anderen Namen auftrat.

Da also der *He(n)nin* seiner Herkunft nach für burgundisch-französisch gehalten wird, wäre vor allem die Frage nach dem frühesten Auftreten des *Ṭurṭûr* im Islâm und seiner weiteren Entwicklung zu erwägen.

Es liegt mir hiefür zunächst ein äußerst wichtiges, volkstümliches Originalzeugnis vor, wonach die sehr hohe, dünne und spitze, *Ṭurṭûr* genannte Mütze (القلنسوة الدقيقة الطويلة) bereits im ersten Jahrhundert der Hidschra, d. i. im siebenten christlichen Jahrhundert in Ägypten getragen wurde! Dieses köstliche Dokument ist ein arabisches Papyrusblatt in der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer (k. k. Hofbibliothek), das eine Aufzählung von Objekten des Hausrates und Kostümstücken verschiedener Art zu unbekanntem Zweck enthält. Obwohl fragmentiert, bietet es die Beweisstelle mit größter, jeden Zweifel ausschließender Klarheit und Deutlichkeit. Ich gebe die Abbildung auf Seite 69, Fig. 20 und hier die Lesung des Dokumentes.

Text:

1. ربعين[ا]////////// ? ورىط[ة]? ى-////// ?//////////
2. ////////و ثلثة اكسية منها كساء قد لبس و اربعة
3. ////////ومنديل للبدلة وستمئة من احلا منيم وخمسة
4. //////////ص]وف و اربعة قطيف منها قطيفة حمرا
5. ////////////و ثلثة منديل من كتان وترطورة وسيفين
6. ///قت(?) من صفر وقسط من صفر وسطل من صف[ر
7. //

Übersetzung:

1. . . . . und eine Raiṭe(?)[2] . . . . . vierzig
2. . . und drei Mäntel, darunter ein abgetragener, und vier
3. . . und ein Kopftuch, zu einem vollständigen Anzug gehörend und sechshundert . . . . . (?)[3] und fünf
4. . . . . von Wolle und vier Plüschdecken, darunter eine rote Plüschdecke
5. . . . . und drei Kopftücher von Linnen und eine Turṭûra und zwei Schwerter
6. . . . . Bûḳ(?) aus Bronze und ein Xestes aus Bronze und eine Situla aus Bronze
7. . . . . .

[1] Siehe oben S. 13 die Abbildung Fig. 2.

[2] Ein dünnes, leichtes Gewand aus einem Stück Linnen.

[3] Die Stelle ist mir unklar. Vielleicht ist statt ستمئة zu lesen سمله? Ich dachte an (= أجلّة) وستمئة من أجلاء المنايم ‚und sechshundert Stück von groben (starken) Bettzeugen', aber es müßte, da das qualifizierte Nomen ohne Artikel

Papyrus, Breite 19 : Höhe 9 cm; Schrift auf Vertikalfasern, Fragment, VII. Jahrhundert. Führer etc. p. 144, Nr. 574, wo die erste Lesung des mit Erde und Natronkrystallen inkrustierten. noch nicht vollkommen gereinigt gewesenen Blattes, zu verbessern ist.[1]

steht, ein Schreibfehler angenommen werden, was bei dem sonst korrekten Texte von geschulter Schreiberhand schwer anzunehmen ist. Die auffallend große Stückzahl dürfte nicht befremden; wir wissen bei dem fragmentarischen Zustand des Blattes eben nicht, in welcher Höhe Aufzählungen vorausgingen oder nachfolgten. In dem Papyrus Erzherzog Rainer, Führer Nr. 850, erscheinen z. B. unter den kleinen, auch einzelnen Posten von zu liefernden Stoffen und Kleidungsstücken plötzlich ‚siebzig Stücke Atlas'!

[1] Die eingehendere Würdigung dieses Stückes auch in paläographischer Hinsicht behalte ich mir für meinen ersten Band des Corpus Papyrorum Raineri vor. Zum Text sei kurz folgendes bemerkt:

Punktation: *Bê* = ـبـ (in لبس Z. 2); *Tâ* = ـتـ (in كتان Z. 5); *Fê* = ـفـ (in سيفين Z. 5); *Kâf* = ـقـ (in قد Z. 2 und [بو]قت, Z. 6); *Nûn* = ـنـ (in منيم Z. 3 und سيفين Z. 5); *Jâ* = ـجـ (in منيم Z. 3 und zweimal in سيفين Z. 5).

Schreibungen: Z. 4 قطيف Defektivschreibung für قطايف; Z. 5 منديل defekte Schreibung für مناديل; Z. 5 سيفين vulgär für سيفان; Z. 6 [بو]قت?]. Der Schriftrest scheint mir sicher zu sein. Ich denke an بوقات Plural von بوق ‚Trompete' von βυκάνη (*buccina*), hier zweifellos ein Maß, wie das folgende Xestes und Situla, nach Art des alten ‚Ölhornes', vgl. بوقى, ein Hohlmaß, zwei Xestes enthaltend (H. Sauvaire, Matériaux pour servir à l'histoire de la Numismatique et de la Métrologie Musulmanes, III, p. 30); in ersterem Falle (Trompete) wäre صفر mit ‚Messing' zu übersetzen. Sonst ist hier Gelbkupfer (Bronze) zu verstehen im Gegensatz zu نحاس Rotkupfer. Es gab auch gläserne Xestes-Maße, wie die erhaltenen Aichungsstempel bezeugen.

Der Name der hohen spitzen Mütze wird hier ترطورة *Turṭûra* geschrieben. Das Femininum war also gebräuchlich; es hat sich, wie später gezeigt werden wird, bei schwankender Schreibung als طنطورة, طنتورة (طنتور) *Ṭantûra* oder *Ṭuntûra* in gleicher Bedeutung noch erhalten.[1]

Im IV. Jahrhundert d. H., d. i. im zehnten christlichen Jahrhundert kommt der *Ṭurṭûr* in entsprechender Ausstattung als vornehme und spezifische Kopftracht sulṭânischer Prinzen (ابناء السلاطين) vor.[2] Einen Ṭurṭûr als Spottmütze pflegte man besiegten Feinden, die der Schaulust des Volkes preisgegeben wurden, aufzusetzen. Ein Beispiel für Ägypten datiert aus dem Jahre 397 d. H. (= 1006/07 n. Chr.).[3]

Als man am 29. August 1385 in Kairo das koptische Neujahrsfest feierte, zog ein nackter Mann mit einem Ṭurṭûr aus Palmblättern auf dem Haupte und auf einem Esel reitend, als ‚Neujahrsprinz' (امير النوروز) durch die Straßen.[4]

Im XIV. Jahrhundert und weit darüber hinaus war und blieb übrigens der rote spitzige Ṭurṭûr, mit oder ohne den weißen Bund, auch die weitverbreitete volkstümliche männliche Kopftracht der niederen Volksklassen; so nach den Miniaturen des Wiener Ḥarîrî-Codex vom Jahre 1334, für Kameltreiber (siehe die Abbildung S. 70, Fig. 21), Mohren und Diener;[5] ein Beduine schwört: وحقّ طرطورى ‚bei meinem Ṭurṭûr!'[6] Nach den Bildern der öfter zu erwähnenden Codices 8615 und 8626 der k. k. Hofbibliothek, zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts — aber unter anderem Namen und ohne Bünde — für die Janitscharen-Rekruten und Stallknechte in gelber Farbe, für Reitknechte, des Kaisers Köche und Bäcker, sowie für Juden und jüdische Doktoren braune, in etwas geschweifter Form[7] und 1628 noch für Leichenträger, wie an einer auf Schloß Greillenstein befindlichen Originalaufnahme zu ersehen ist.

Das somit festgestellte sehr frühe und allgemein volkstümliche Vorkommen des Ṭurṭûr in Ägypten und angrenzenden islâmischen Ländern

[1] Dozy, Vêtem. l. c. p. 262 ff., wo auch Beispiele als weibliche Kopftracht; Derselbe, Suppl. etc. II, p. 63.

[2] Dozy, Suppl. etc. II, p. 36.

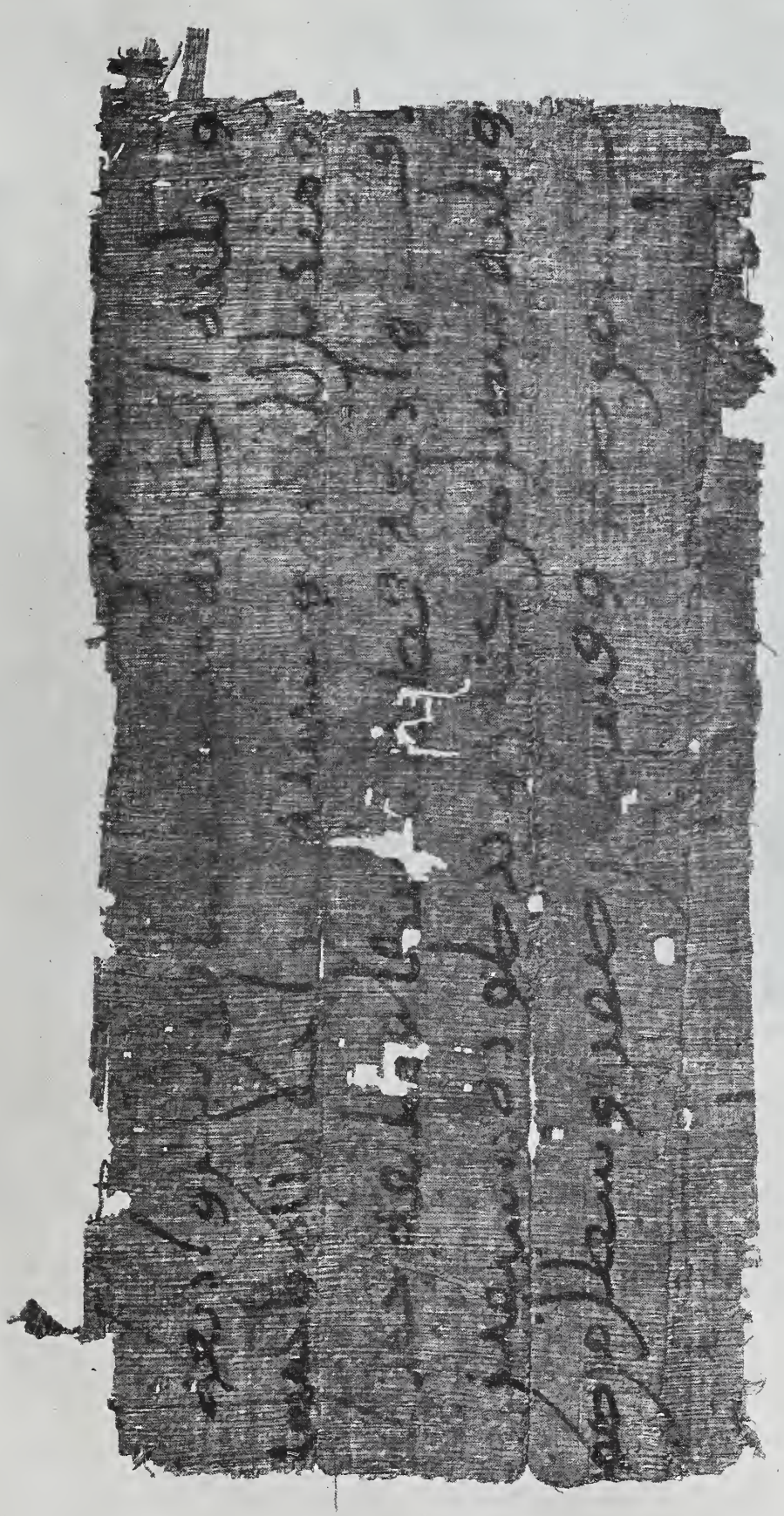
[3] Ibn al-Aṯîr, Chron. ed. Tornberg, IX, p. ١٤٤; Dozy, Vêtem. p. 269.

[4] Da bei dieser Gelegenheit rohe Ausschreitungen vorkamen, verbot der Sulṭân im darauffolgenden Monate Scha'bân 787 d. H. (beg. 7. September 1385) diese Unsitte. Ibn Ijâs, Cod. 367 der Leidener Universitäts-Bibliothek, p. 16. — Vgl. auch Dozy, Vêtem. p. 270 ff. — Ich bemerke, daß der Ṭurṭûr mit der قلنسوة *Ḳalansuwe* oder pers. كلاه *Kulâh* verwandt ist. Der Reisende Ibn Baṭûṭa sah 1333, als er Konstantinopel besuchte, daß die Nonnen eines der größten Klöster auf ihren geschorenen Köpfen Ḳalansuwes aus Filz (قلانيس اللبد) trugen. Ibn Baṭûṭa, Riḥle, Ausg. von Wâdî an-Nîl, I, p. ٢٠٦.

[5] K. k. Hofbibliothek, AF. 9, fol. 59 r., 87 v.

[6] Dozy, Vêtem. p. 267.

[7] Cod. 8626 der k. k. Hofbibliothek, fol. 14 r., 22 r., 50 r., 67 r., 83 r., 87 r., 103 r.; Cod. 8615, fol. 95 v. und in zahlreichen anderen Bildern.



20.
Aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer (k. k. Hofbibliothek).
Verzeichnis von Objekten des Hausrates und Kostümstücken, VII. Jahrhundert.

21.

(Nordafrika und Syrien) läßt an einer selbständigen Entstehung dieser Kopftracht in Frankreich oder Burgund im ersten Drittel des XV. Jahrhunderts zweifeln; es berechtigt aber auch zur Vermutung, daß bezüglich der arabischen Wortbezeichnung selbst eine Entlehnung vorliege, wofür gerade die archaistische Anreihung, ja Anhäufung von Fremdwörtern, مَنْدِيل *Mandîl* oder *Mindîl* (= *mantile*), قِسْط *Ḳiṣt* (= ξέστης), سَطْل *Saṭl* (= *situla*), بُوق *Būḳ* (= βυκάνη, *buccina*) in unserem Papyrustexte zu sprechen scheint. Im Lisân el-ʿarab fehlt *Ṭurṭûr* als nicht-arabisch. Sonst erklärt man es durch mager und lang, darnach die schmale, hohe Mütze so genannt wurde. Allein Ṭurṭûr ist kein arabisches Verbalnomen, sondern, wie schon die alte Schreibung ترطورة vermuten läßt, ein Fremdwort, von dem das Verbum quadriliterum طَرْطَرَ ‚emporheben, hoch aufrichten' und figürlich ‚prahlen' abgeleitet wurde.[1] Diese Bedeutungen passen jedenfalls zu dem Kopfputz und seinen Trägern.[2]

[1] Dozy, Vêtem. l. c. p. 262 f.; Ders., Suppl. II, p. 36, 63; S. Fraenkels Einwand dagegen und Zurückführung auf aram. טרטן befriedigen nicht. Vgl. die aramäischen Fremdwörter, 1886, p. 53; Růžička, Kons. Dissimilation in den semitischen Sprachen, in Beitr. zur Assyriologie und sem. Spr. VI, 4, 1909, p. 25.

[2] Pierre Belon du Mans, der von 1546—1549 den Orient bereiste, bringt, indem er den hohen von den ägyptischen Frauen seiner Zeit getragenen Hut, ohne den einheimischen Namen zu nennen, beschreibt, dessen Form mit lat. *turritus* ‚aufgetürmt, turmhoch' in Verbindung. Vgl. Les observations des plusieurs singularitez & choses memorables, trouuees en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie, & autres

Die Araber hätten sonach, als sie die köstlichsten Provinzen des Romäer-Reiches, Ägypten und Syrien in Besitz nahmen, dort getreu der von ihnen vorzugsweise betätigten Rezeptivität, auch in bezug auf die Kopftracht, schon längst bestandene Formen an sich genommen, nach ihrer Weise weiter ausgebildet und, wie bei so vielen anderen fremden Kulturäußerungen, die Vermittlerrolle übernommen. Eine noch zu erörternde Frage ist, inwieweit der muḥammedanische Orient bei der Weiterbildung dieser Entlehnung die Schöpfungen der antiken, insbesondere ägyptischen und in anderen Fällen vielleicht sogar der ostasiatischen Welt beansprucht hat; denn er fand — von der vestiarischen Tradition abgesehen — in ihrer Hinterlassenschaft an Denkmälern und zahlreichen figuralen Fundobjekten in Stein, Thon oder Metall die reichsten Anregungen gerade auf dem Gebiete der Kopftracht. Jedenfalls muß aber der spitze Ṭurṭûr seit uralten Zeiten in Ägypten volkstümlich gewesen sein: ob auf heimatlichem Boden erwachsen oder von der Fremde entlehnt, mag vorläufig dahingestellt bleiben.

Ich kann mich auf den sich herandrängenden antiquarischen Stoff dieses Forschungsgebietes nicht weiter einlassen; denn uns interessieren hier nur der *Ṭurṭûr* oder *Tâdsch* und die hohe *Ṭâḳijje* als Kopftracht der muḥammedanischen Frauen, deren Modetorheit diese der Männertracht entlehnten seltsamen Kostümstücke in mannigfaltigsten Variationen auszugestalten suchte. Sie gingen hierin selbst so weit, den Ṭurṭûr zu verdoppeln! Ich führe dieses Beispiel vor allem sogleich hier an, weil sich gerade durch dasselbe der Beweis der Priorität des Orients gegenüber dem Abendlande auf das Augenfälligste erbringen läßt.

Gegen 780 d. H. = 1378 n. Chr. erfanden die Damen Ägyptens einen neuen absonderlichen Kopfputz, indem sie zwei Ṭurṭûr nebeneinander aufsetzten, wobei der شاش *Schâsch*, d. i. das Musselintuch des Männer-Turbans, in eigenartiger Weise so verwendet wurde, daß derselbe ‚von der Stirne beginnend, gegen den Rücken endigte'.[1] Was dann weiter geschah, darüber gibt der Geschichtschreiber Ibn Ijâs[2] Auskunft, dem ich das Wort überlasse:

وفي رجب جرت حادثه غريبة وهى ان امراة صالحة رات النبي صلى الله عليه وسلم فى المنام وهو يقول لها قولى للنساء ينتهوا عن لباس الشاش وكان شيئا قد اقترحته النساء يلبسونه على روسهم مثل سنم الجمل طوله نحو ذراع وارتفاعه ربع ذراع ويزخرفونه بالذهب واللولو وبالغوا فى ذلك وكان بدعة سيئة من السيئات *

‚Im Monate Redscheb (787 d. H. = August 1385) ereignete sich eine wunderbare Begebenheit, die darin bestand, daß eine fromme Frau im Traume den Propheten sah, der also zu ihr sprach: „Mein Wort an die Frauen lautet: sie sollen sich der Bekleidung mit dem Schâsch enthalten!" Das war nämlich etwas, das die Frauen erfunden hatten, indem sie sich für den Kopfputz des Schâsch bedienten, der Kamelhöckern ähnlich sah, in der Länge gegen eine Elle und in der Höhe eine Viertelelle maß; sie schmückten ihn mit Gold und Perlen und verwendeten großen Eifer darauf. Das war eine der schlimmsten Neuerungen.'

Der Schâsch (eigentlich das Wickeltuch), welcher diesem Berichte zufolge dem ganzen Aufbau den Namen gab, wie ja auch sonst Schâsch den Turban (mit Inbegriff der Mütze) bezeichnete,[3] hatte also eine Länge von etwa 76·5 cm, wenn man, wie kaum anders möglich, die ägyptische sogenannte Architekten-Elle zugrunde legt.[4] Er wurde über den die Kamelhöcker bildenden Aufsatz der Länge nach querüber so gelegt, daß er vorne von der Stirne ausgehend und eine Einsattelung bildend, seitwärts und hinten zu den Schultern und dem Rücken abfiel. Der ganze Aufbau hatte demnach nur eine Höhe von etwas über 19 cm und wurde *ʿAṣbe* (عصبة) genannt.[5] So hatte denn diese Mode nach mindestens siebenjährigem Bestande, weiblicherseits zu einem visionären Protest Anlaß gegeben: mit welchem Erfolge wissen wir nicht. Tatsche ist, daß diese

pays estranges, redigées en trois liures par Pierre Belon du Mans, Paris 1554, fol. 105r. — Die beigegebenen Holzschnitte haben unter der verzeichnenden Manier jener Zeit ihren ikonographischen Wert eingebüßt.

[1] Maḳrîzî, Kitâb as-sulûk fî maʿrifet duwal al-mulûk, II, fol. 152 bei Quatremère, Histoire des Sultans Mamlouks, I, 1, p. 137.

[2] Cod. 367 der Universitäts-Bibliothek in Leiden, fol. 9r. — Ich habe diese Stelle im Jahre 1879 dort notiert; vgl. dagegen Dozy, Vêtem. p. 239.

[3] C. Niebuhr, Reisebeschreibung, Kopenhagen 1774, I, p. 159, 160.

[4] Mein Buch: Die persische Nadelmalerei Susandschird, Leipzig 1881, p. 179.

[5] d. i. die Bezeichnung eines kleinen Turbans; vgl. auch Lane, Sitten und Gebräuche der heutigen Ägypter, I, p. 40, wo ein viereckiges Frauen-Kopftuch so genannt wird.

22.

Erfindung der weiblichen Putzsucht weit über die Grenzen Ägyptens hinaus ansteckend wirkte, indem sie auch bei der christlichen Frauenwelt des Abendlandes Anerkennung und Nacheiferung fand. Spätestens gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts taucht derselbe kamelhöckerige Kopfputz in Burgund als Doppel-He(n)nin auf. Die beiden nebenstehenden vergrößerten Abbildungen (Fig. 22 und 23) sind der in der Hofbibliothek befindlichen prächtigen Miniaturhandschrift Cod. 2549, fol. 133 r., 167 v., des französischen Romans von den Taten des Gérard de Roussillon entnommen, der nach einer älteren Dichtung von Jean Wauquelin 1447 für Herzog Philipp den Guten von Burgund bearbeitet und in diesem Exemplare ihm überreicht worden ist.[1] Der Aufbau dieses kamelhöckerigen He(n)nin war also nichts anderes als der mehr oder weniger hohe ägyptische Doppel-Ṭurṭûr, den die Frauen des Pharaonenlandes in vermeintlichen Vorbildern an den Wandskulpturen erspäht und damit die Anregung empfangen haben mochten, s. die Abbildung Fig. 24.[2] Die dritte Gemahlin Philipps des Guten, Isabella von Portugal (geb. 1397, gest. 1471), und deren Damen trugen ihn, wie man aus den Miniaturen des prachtvollen, für den Herzog zwischen 1454 und 1467 hergestellten Codex 2583 der k. k. Hofbibliothek ersehen kann, in voller Höhe.[3] Auf fol. 13 r. ist die Gemahlin des Herzogs dargestellt: ihr goldener, mit Perlen und Edelsteinen besetzter hoher Doppel-He(n)nin blinkt unter dem feinen, durchsichtigen Schleierüberhang (dem Schâsch der ägyptischen Frauen) hervor. Siehe die vergrößerte Abbild. Fig. 25. Noch deutlicher sieht man diesen doppelten Ṭurṭûr-He(n)nin an dem aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammenden

23.

Kopfputz, Fig. 26, da die beiden Ṭurṭûr bloß mit einem feinen flatternden Schleier behangen sind.[4]

[1] Katalog der Miniaturenausstellung der k. k. Hofbibliothek, 4. Aufl. Wien 1902, p. 37, Nr. 178. — Eine gleiche Darstellung bei Hefner-Altenek, Trachten etc., Nr. 323, aus einem Codex der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München, aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

[2] L'Art Égyptien, Pl. 175.

[3] Diese kostbare Miniaturen-Handschrift enthält in französischer und vlämischer Sprache die Statuten von Flandern und Gent. Im Jahre 1536 war das Buch im Besitz Karls V. in Brüssel. Vgl. Katalog der Miniaturenausstellung der k. k. Hofbibliothek, 4. Aufl., Wien 1903, p. 37, Nr. 179.

[4] Die Trägerin war eine Fürstin, daher die Krone. Ölgemälde des Bayerischen Nationalmuseums in München, bei J. H. von Hefner-Altenek, Trachten, Kunstwerke etc., Nr. 434 D.

Nicht minder beweiskräftig für die Priorität des Orients ist das, was über eine neumodische, riesenhafte Verlängerung der Ṭâḳijje, die solchergestalt auch in die europäische Frauenwelt Eingang gefunden hat, berichtet wird. Ursprünglich war die mamlûkische Ṭâḳijje des XIV. Jahrhunderts ein sehr kleines, im Umfang rundes, oben abgeflachtes (مدوّر مسطّح) Käppchen, kaum $^1/_6$ Elle hoch, grün, rot, blau oder in anderer Farbe, das man ganz allgemein, trotzdem es als eine Schande betrachtet wurde, ohne Turban trug. Unter der Regierung des Mamlûken-Sulṭâns der tscherkessischen Dynastie von Ägypten und Syrien, al-Malik an-

24.

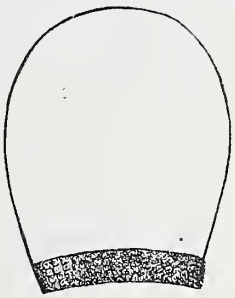
25.

26.

Nâṣir Faradsch (1398—1405) verlängerte man sie zum ersten Male plötzlich bis ca. $^2/_3$ Ellen (51 cm), also auf mehr als das Dreifache eines heutigen Herren-Zylinderhutes, indem man ihr eine (im Umfang) runde, kuppelförmig ausgebauchte Gestalt gab (مدوّر مقبّب), sie am Stirnrande mit einer $^1/_8$ Elle (6·4 cm) breiten Bordüre von schwärzlichem Biberpelz (فرو القرض الاسود يقال له القندس) verbrämte und nach dem Ursprung der herrschenden Dynastie الطاقية الجركسية ‚tscherkessische Ṭâḳijje' nannte.[1] Kein Zweifel, daß hier die altägyptische, kürbisförmige Königskrone, wie man sie am besten an dem in Turin befindlichen Kopf der Statue Ramses II. sehen kann, zum Vorbild gedient hat. (S. die Abbildungen Fig. 28 und 29.)

Auch die Damen bemächtigten sich dieser neuen Hutform, so daß dieselbe bald die gesamte Männer- und Frauenwelt — hoch und niedrig — des Mamlûkenstaates beherrschte. Die Veranlassung, welche zur Annahme auch dieser Männer-Hutmode durch die Frauen Ägyptens und Syriens führte, wirft nach Maḳrîzîs ungeschminkter Schilderung ein grelles Licht auf die tief gesunkene öffentliche Moral seiner Zeit; er schreibt:[2]

وهم على استعمال هذا الزّى الى اليوم وهو من اسمج ما عانوه
وتشبه بالرجال فى لبس ذلك النساء لمعنيَين
احدهما انه فشا فى اهل الدولة محبّة
الذكران فقصد نساؤهم التشبّه بالذكران
ليستملن قلوب رجالهنّ فاقتدى بفعلهنّ
فى ذلك عامة نساء البلد وثانيهما ما حدث
بالناس من الفقر ونزل بهم من الفاقة



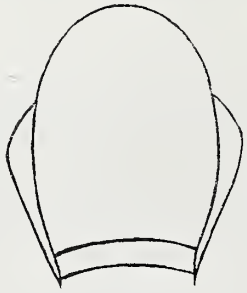
27.

[1] Die Abbildung Fig. 27 ist der Kupfertafel in W. Wittmanns Reisen in der europäischen Türkey, Kleinasien, Syrien und Aegypten in den Jahren 1799, 1800, 1801 und 1802, Leipzig 1805, II, Tafel zu p. 48 entnommen und beweist, daß sich diese ‚tscherkessische Ṭâḳijje' in der Türkei bis dahin erhalten hatte.

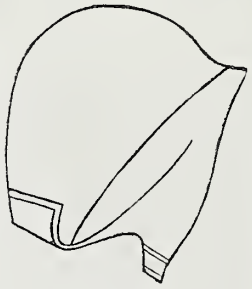
[2] Chiṭaṭ etc., II, p. ١٠٤; Dozy, Vêtem. p. 282.

فاضطرّ حال نساء اهل مصر الى ترك ماادركنا فيه النساء
من لبس الذهب والفضة والجواهر ولبس الحرير حتّى لبسْنَ
هذه الطواقى وبالغن فى عملها من الذهب والحرير وغيره
وتواصين على لبسها ومن تأمل احوال الوجود عرف كيف
تنشا امور الناس فى عاداتهم واخلاقهم ومذاهبهم *

‚Man verblieb bis auf den heutigen Tag[1] bei dieser Hutmode, die das Abscheulichste zum Anschauen ist. Die Frauen ahmten die Männer darin nach, und zwar aus zwei Ursachen: erstens, da sich unter der männlichen Bevölkerung des Reiches homosexuelle Liebe allgemein verbreitet hatte, bestrebten sich die Frauen, wie die Männer auszusehen, um auf diese Weise die Herzen ihrer Gatten für sich zu gewinnen. In der Provinz machten es ihnen sämtliche Frauen nach,



28.
Vorderansicht



29.
Seitenansicht

30.

indem sie desgleichen taten.[2] Die zweite Ursache war die Verarmung der Männer. Da die Not über sie kam, sahen sich die Frauen Ägyptens genötigt, auf das Tragen von Gold, Silber, Edelgestein und seidener Kleider, die wir heute an ihnen wahrnehmen können, zu verzichten, so daß sie sich (aus Sparsamkeit nur) dieser Männerhüte bedienten, auf deren (alleinige) Ausschmückung mit Gold, Seide und dergleichen sie vollen Eifer verwendeten und sich gegenseitig zum Tragen derselben anspornten. Wer den Wechsel in den Zuständen der existierenden Dinge aufmerksam betrachtet, weiß, wie die Gewohnheiten, Sitten und Gebräuche der Menschen entstehen.‘

So mochte denn von den ägyptischen Frauen jener Zeit wohl auch das gegolten haben, was der Herausgeber der Van-Mour'schen Trachtenbilder des Herrn von Ferriol sich von den in ihrer Kleidung sparsamen Bewohnerinnen der Insel Mykoni dachte: ‚Das Frauen-Volk wäre nicht zu verachten, wenn ihr Aufzug nicht gar so lächerlich wäre: . . . die Männer dörffen sich nicht beklagen, daß sie ihrer galanten Mode-

[1] Maḳrîzî starb 1442.

[2] Der von Maḳrîzî gegen die Männer Ägyptens erhobene schmachvolle Vorwurf und das zur Bekämpfung des Lasters von den Frauen ergriffene Auskunftsmittel erfahren durch die folgende historisch verbürgte Begebenheit am ʿAbbâsidenhofe, wo man die unnatürlichen Liebeleien zu Zeiten sogar besingen durfte, eine interessante Beleuchtung: als al-Amîn nach dem Tode seines Vaters Harûn al-Raschîd (809) den Thron bestieg, schwärmte (شغف) dieser, ohnehin allen Ausschweifungen sich hingebende junge Herrscher besonders für schöne, junge Pagen, unter denen einer, namens Kauṯar, ihn ganz beherrschte. Um al-Amîn von dieser häßlichen Leidenschaft abzubringen, geriet seine Mutter, die kluge Zobeida, auf den Gedanken, reizende Sklavinnen in Pagentracht zu kleiden und sie ihm vorzuführen. Zobeida täuschte sich nicht über den Erfolg. Als die Mädchen, angetan mit Turbanen über den kurzgehaltenen, zu Schöpfen aufgebundenen Kopfhaaren und in Pagengewändern, die ihre herrlichen Körperformen hervortreten ließen (فبانت قدود هن وبرزت اردافهن), an al-Amîn vorbeidefilierten, fand er sie berückend schön und fühlte sich von ihnen angezogen. Von da an kamen die الغلامية ‚weiblichen Pagen‘, wie man sie nannte, allgemein in die Mode. Masʿûdî, Murûdsch aḍ-ḍahab etc., Bulâḳer-Ausgabe vom Jahre 1283, II, p. ٤٠٢; A. von Kremer, Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen, II, p. 86, 130 f.

Docken die Kleidung öfters verändern lassen, und alle Quartal den Beutel ziehen müssen.'

Wie der kurz zuvor erfundene kamelhöckerige Doppel-Ṭurṭûr, wanderte auch diese von beiden Geschlechtern getragene absonderliche, mächtige Hutform von Ägypten nach dem Abendlande, wo sie als ‚Haube' in die Frauenmode Eingang fand: bald glich sie einer Kugel, bald einem längergezogenen Kürbis mit breiterem oder schmälerem, flachanliegendem Stirnrande, wie die beistehenden Abbildungen zeigen.[1] Erstere Form (Fig. 30) tritt gleichzeitig mit dem hohen spitzigen Hennin auf.[2] Soviel also, was das zeitlich differenzierte Vorkommen der beiden geschilderten Kopftrachten des Orients und des Okzidents anlangt.

Je höher der Aufbau des *Ṭurṭûr-He(n)nin* und der *Ṭâḳijje-Haube* sich türmte, desto unerläßlicher war es, ihnen die nötige Festigkeit zu geben. Sie mußten durch eine Einlage oder ein Untergestell gesteift oder aus steifem Material selbst konstruiert werden.

31.

Daß man die Stoffmützen, um sie zu versteifen, schon sehr frühzeitig mit starken Papier-

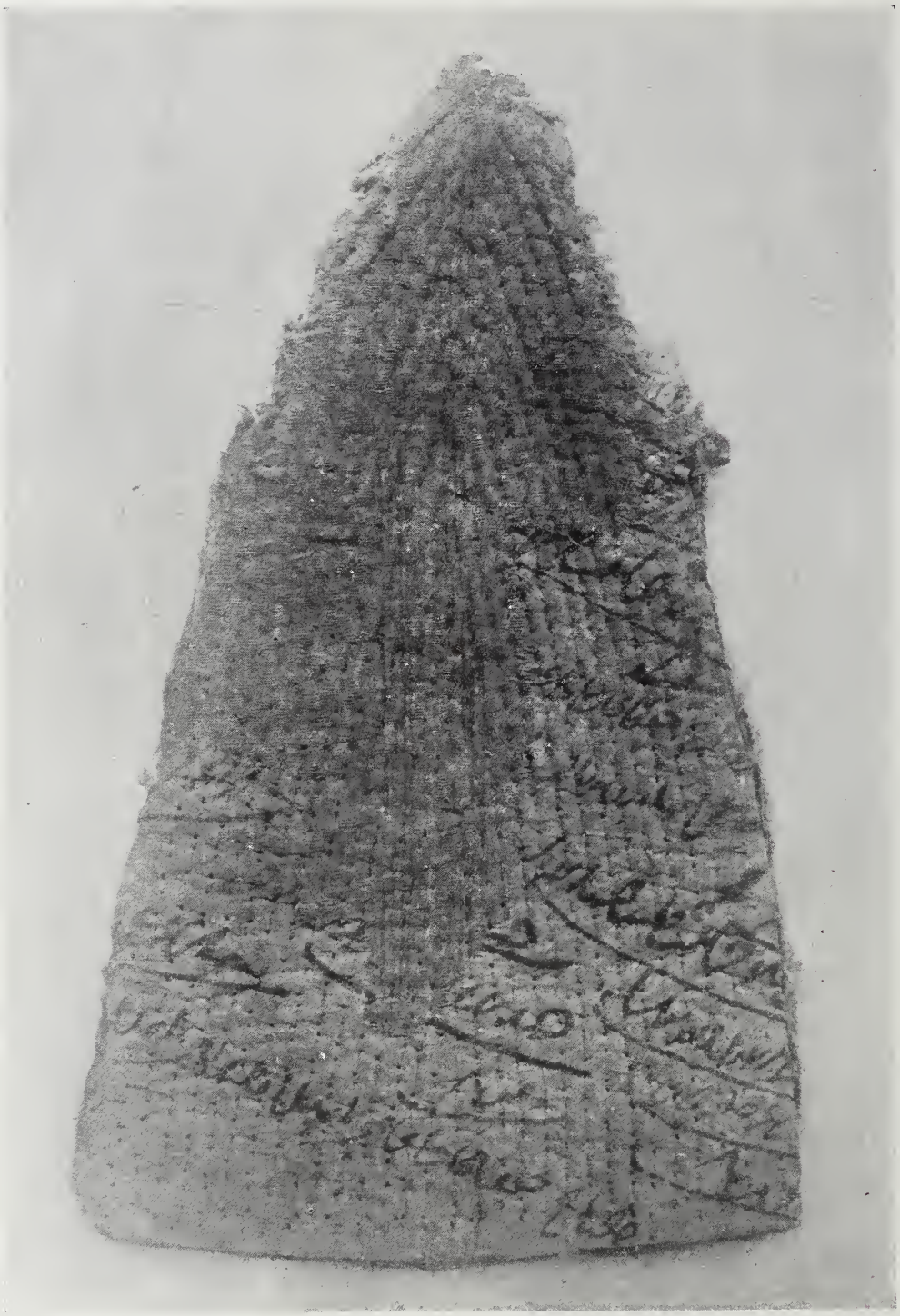
32.

einlagen fütterte, zeigen die noch erhaltenen ansehnlichen Reste aus dem XI. Jahrhundert in der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer: sie betreffen die fatimidische, spitz zulaufende *Ṭâḳijje*, bei deren Anfertigung man zu dem gedachten Zwecke ausgemusterte Urkundenblätter oder Briefe benützte. (S. die Abbildungen auf Seite 76 und 77.) Eine schriftliche Bestätigung gibt Maḳrîzî (l. c. II, p. ١٠٤) für seine Zeit, indem er ausdrücklich sagt, daß man die Ṭâḳijje zwischen dem den Kopf berührenden Innenfutter und der den Menschen zugekehrten Außenseite mit durch Tragantfüllung verstärktem Papier fütterte.[3] Die beiden Abbildungen geben das photographierte Segment einer ‚gesteppten' Ṭâḳijje (طاقية مضرّبة) in Originalgröße. Fig. 33 zeigt die Außenseite mit einem Rest des stofflichen Überzuges von Seide, Fig. 34 das Innere der Fütterung bei abgehobener äußerer Papierdecke. Zur Herstellung der haltbaren Form wurden zwei Papierblätter benützt; hier Fragmente von Urkunden, enthaltend Verrechnungen, auf denen als jüngstes Datum Rebiʿ I. 471 d. H. (= September—Oktober 1078) vorkommt; zwischen denselben reihte man der Ṭâḳijje-Form

[1] Fig. 30: Grüne oder andersfarbige, goldgeschmückte Kogelhaube, Sebastian Mamert, ‚Geschichte der neun Helden und Heldinnen', französische Miniatur, Cod. 2578 der k. k. Hofbibliothek. Verfaßt 1463, in der Handschrift vollendet 1472 von Robert Briart zu Troyes in der Champagne (vergrößerte Aufnahme). — Fig. 31: Zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts: Anna von Pallaut († 1496), Hefner, l. c. VI, Tafel 429. — Fig. 32: Nürnberger Bürgerin, 1500, nach dem Aquarell von Albrecht Dürer in der Albertina zu Wien (s. auch Hefner, l. c. VII, Tafel 438).

[2] Wie man dies aus den Bildern des Cod. 2578 ersehen kann.

[3] وبالغوا فى تبطين الطاقية بالورق والكتيرة (l. الكثيرا) فيما بين البطانة المباشرة للراءس والوجه الظاهر للناس. Über die Tragantfüllung der Papiere siehe meine Abhandlung: ‚Neue Quellen zur Papiergeschichte' in Mitteil. aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer, IV. Bd., p. 107 ff.



33.

entsprechend dünne, aus Pflanzenfasern gedrehte Wülste aneinander und nähte den Stoffüberzug mittelst Steppstichen so an, daß die Mütze geriefelt erscheint.[1]

[1] Über derlei ‚gesteppte Mützen' habe ich, ohne von der Möglichkeit dieses künftigen ägyptischen Fundes eine Ahnung gehabt zu haben, schon in einem an meinen verstorbenen Freund Prof. de Goeje in Leiden vom 27. Dezember 1879 datierten Briefe Auskunft erteilt. Es handelte sich auf eine Anfrage de Goejes darum, ob in einem gegebenen Falle قلنسوة مصرّية oder قلنسوة مضرّبة zu lesen sei. Ich schrieb, daß ich glaubte, die Lesart مضرّبة ‚gesteppte' Mütze, der Lesart مصرّية ‚ägyptische' Mütze vorziehen zu sollen. ‚Dies geht auch', bemerkte ich weiter, ‚ganz unzweifelhaft aus jener Stelle Makrîzîs, II, p. ٩٨ (auch bei Dozy, Vêtem. p. 387) hervor, wo analog von einer كلوتة صفراء مضرّبة تضريبًا عريضًا die Rede ist. Es war dies eine mit Seidenfäden ausgenähte oder gesteppte, also ornamentierte Mütze, geradeso, wie heutzutage noch in Persien die sogenannten *'Arakîschin* oder *'Arakîjje* (Schweißkäppchen, Hauben), die unter der Kulâh getragen werden, mit Seide fein ausgenäht werden. Durch die Stepparbeit,

34.

Dadurch ward der Übergang zur verschiedenartigsten Konstruktion aus Pappe oder Metall bei dem immer mehr in die Höhe strebenden Kopfputz geschaffen. Die Aufrüstung oder das Gestell

welche eine Unterlegung des Stoffes mit Wolle (Watte) u. a. erforderte, wodurch derselbe als gefüttert von größerer Stärke und Schwere erscheint, wurden auch Tiefgänge oder vertiefte Punkte in geraden Linien, Arabesken- und Blumenformen genäht.' Dann: ‚Die النجاد المضرّبة sind gesteppte Pölster. Es gibt bekanntlich auch gesteppte Seidenkleider (مضرّبيّة), denen entsprechend ich in der mittelhochdeutschen Dichtung Wigalois, Der Ritter mit dem Rade, ed. Beneke, V. 5568, den Kleiderstoff „genagelte Pfelle" deute. Es war dies nach meiner Ansicht nichts anderes, als ein mittelst regelmäßigen Tiefpunkten gesteppter Satin, der das täuschende Ansehen eines „genagelten" Objektes gewährte.' Man betrachte übrigens die bei Niebuhr, Reisebeschreibung 1774, I, Tab. XIX, Nr. 5, Tab. XXI,

35.

des Ṭurṭûr wurde also entweder aus mit Tragantstärke oder Mehlkleister zusammengeklebter Pappe[1] oder aus Metall (Weißblech, Messing, Silber, Gold)[2] bis zu einer Höhe von über 70 cm aufgetürmt, und zwar je nach lokalem Gebrauch verschieden geartet: neben den geschilderten Formen gab es flaschen-, walzen-, kegel- oder trichterförmige Ausgestaltungen, welch letztere auch den sarazenischen Trompeten ähnlich sahen. Je nach dem Range der Frau war der Aufsatz mehr oder weniger geschmückt, stofflich überzogen und mit Münzen, Perlen oder Edelsteinen und Kettchen, also mit klingenden Anhängseln behangen;[3] wenn aus Metall, so ziseliert, inkrustiert und damasziert. An der Spitze konnte ein dichtes Schleiertuch als Überwurf (ملاءة *mulaʾa* oder ملاية *milâje*) befestigt werden, der Gesicht und Oberkörper zu verhüllen geeignet war.

Die bis jetzt älteste authentische Abbildung eines Frauen-Ṭurṭûr ohne Schleierbehang, aber mit dem stellvertretenden Mindîl hat sich mit der oben Seite 36 besprochenen, 1479—1480 in Konstantinopel entstandenen Federzeichnung des Gentile Bellini im British Museum erhalten, die eine sitzende türkische Frau darstellt (s. die Abbildung Fig. 7). Kaum 30—40 Jahre darnach beschreibt Gio Antonio Menavino am Hofe Selîms I. in seiner Vita et legge Turchesca

36.

sehr deutlich diese Kopftracht: ‚es sei‘, wenn ich das Obengesagte wiederholen darf, ‚ein spitzer

Nr. 24, 26 etc. abgebildeten gesteppten Mützen mannigfaltigster Formen.

[1] وعلى راسها طرطور تتخذه من القرطاس الصفيق ملتصقًا بالعجين وترسل عليه ملآءة تستتر بها كل وقت ممن يراها من الرجال غير انها لا تستتر الا احدى عينيها وما يليها فقط وتترك العين الاخرى وما حولها غير مستترة مالم يكن الرجال من المحارم الذين لا يحل لهم زواجها وهم الاب والابن والاخ والعم والخال فلا تستتر اصلا الخ ZDMG., VI, p. 394; F. A. Arnold, Chrest. Arab. p. 225 f.

[2] C. Niebuhr, l. c. I, p. 163, Tab. XXIII, Nr. 46; Dozy, Suppl. II, p. 36; Ders., Vêtem. p. 262 ff.

[3] William Turner, Journal of a tour in the Levant, London 1820, II, p. 81, hat auf seiner 1815 unternommenen Reise in Beirût eine derartige sehr hohe (kegelstutzförmige), mit vielen (ca. 150) türkischen Gold- und Silbermünzen behangene Mütze konstatieren können. Die auf Seidenschnüren angereihten Münzen waren an den Silberkettchen der Mütze befestigt. Die Trägerin war eine Christin.

Hut aus getriebenem Silber, drei Spannen lang, und die Frauen, die ihn trügen, glichen Einhörnern'.[1] Die okzidentalischen Schwestern haben diese uralte orientalische ‚Einhorn'-Mode im Wesen unverändert angenommen. Zahlreiche Abbildungen in Miniaturwerken zeigen, daß der Sitz des He(n)nin-Hornes auf dem Haupte, entweder nach orientalischer Sitte senkrecht, oder, nach rückwärts geneigt, weit ausladend war. So auf dem nebenstehenden Bildnis Marias von Burgund (Fig. 35). Dasselbe, eine getuschte Zeichnung, ist eine Kopie des XVI. Jahrhunderts nach einem Bild aus den Jahren 1477—1482.[2]

Senkrecht sitzt der He(n)nin auf dem Haupte der Besitzerin des prächtigen, aus der zweiten

37.

Hälfte des XV. Jahrhunderts stammenden lateinischen Gebetbuches (*Horae*), Cod. 1857 der Hofbibliothek, fol. 9v., dessen Kalender auf Gent

38.

weist.[3] Siehe die beistehende vergrößerte Abbildung Fig. 36.

Der mit einem feinen weißen Schleier behangene Aufbau zeigt einen reich dessinierten Überzug in Gold mit einem in der Mitte eingelegten, schief gewundenen Schriftbande (soviel sichtbar: . . . RBE . . .). Somit zeigt sich auch hierin wieder die engste Anlehnung an Gebrauch und Sitte des sarazenischen Orients (s. oben S. 41, Anm. 4). Ein anderes lehrreiches Beispiel erkennt man an dem nebenstehenden, im Museum der schönen Künste zu Gent befindlichen Bildnis (s. Fig. 37) der Isabella von Bourbon, zweiten Gemahlin Karls des Kühnen und Mutter der Maria von Burgund, wo der in Form und Höhe dem Irene-Hut vollkommen entsprechende kegelstutzförmige He(n)nin mit einem dreimal herumlaufenden Schriftband geziert ist, das in aneinanderreihender Wiederholung die Buchstaben

[1] ‚L'altre portano una beretta d'argéto battuto Azuq, aguzza, & è tre palmi lunga, che uedendole paiono lioncorni', in Sansovino, l. c. fol. 35v.

[2] Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek. Vgl. Katalog der Habsburger Cimelien-Ausstellung, Wien 1909, 4. Auflage, Nr. 55.

[3] Es wurde im Jahre 1466 von Marc le Bongeteur dem Magistrat von Brügge verkauft, von diesem Karl dem Kühnen geschenkt, Ende des XVI. Jahrhunderts vom Erzherzog (späteren Kaiser) Matthias aus den Niederlanden mitgebracht. Vgl. Katalog der Miniaturen-Ausstellung der k. k. Hofbibliothek, 4. Auflage, Wien 1902, p. 32, Nr. 154.

YC als Abkürzungen von Y(sabel) C(harles) enthält.[1] Eine beiläufige Wiederholung dieses Kostümporträts befindet sich in dem Codex iconographicus 265 der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München, fol. 34r.,[2] nur mit dem Unterschiede, daß sich der He(n)nin dort in voller Höhe mit einer vierreihigen Schriftborte desselben Inhalts zeigt (s. Fig. 38). Für die Gepflogenheit der Namensnennung auf dem weiblichen He(n)nin wird sich sogleich ein orientalisches Seitenstück vorführen lassen.

Im Oriente hat sich der für den He(n)nin vorbildliche Ṭurṭûr bis auf den heutigen Tag erhalten. Man findet ihn bei den Jüdinnen von Algier und Tunis, im Libanon und in der Umgebung von Damaskus bei den Maroniten- und Drusenfrauen, wo der Name *Ṭarṭûr*, auch طنطورة *Ṭanṭûra*, ausgesprochen wird (s. oben S. 68). Selbst für die Frauen von Nord-Syrien liegt ein Beispiel des Ṭurṭûr noch aus dem Beginne des XVIII. Jahrhunderts vor. Beistehend eine Frau von Aleppo, die der niederländische Maler Van Mour für den französischen Botschafter de Ferriol, 1707 bis 1708, nach dem Leben gemalt hat, wonach C. Weigel diesen Stich anfertigte (s. Fig. 39): ‚Die Kleidung des Frauen-Volks (von Aleppo) hat dieses besondere, daß sie einen kupfernen Becher, wie einen Hut, auf das Haupt setzen, und ein weißes Tuch daran binden, das um dasselbe herum hanget.'[3]

39.

Einen modernen silbernen, auf ziseliertem Grunde golddamaszierten Ṭurṭûr ohne Schleierbehang trägt die umseitig Fig. 40 abgebildete Drusin aus der Umgebung von Damaskus. Die Photographie wurde auf Veranlassung der kaiserlich ottomanischen Ausstellungs-Kommission für die Weltausstellung in Wien 1873 aufgenommen.[4] Der gleichen Quelle entstammt das nächstfolgende Bildnis, Fig. 41, einer Drusenfrau vom Libanon mit edelmetallischem Ṭurṭûr, von dem ein dichter schwarzer Schleier herabfällt.[5] Die Trägerinnen verhüllen sich mit demselben vor den Männern, denen sie zu Gesicht kommen, jedoch so, daß sie nur das eine Auge und die angrenzenden Teile des Gesichtes bedecken, während sie das andere und seine

[1] Leekebijdragen tot de Geschiedenis van Vlaanderen, inzonderheid van Gent door Willem de Vreese, Gent 1912, Tafel zu Seite 17.

[2] W. de Vreese, Leekebijdragen etc. l. c., Tafel zu S. 16.

[3] Wahreste und neueste Abbildung des Türckischen Hofes, welche nach denen Gemählden, so der Königliche französische Ambassadeur, Monsr. de Ferriol, Zeit seiner Gesandtschafft in Constantinopel im Jahre 1707 und 1708 durch einen geschickten Mahler nach dem Leben hat verfertigen lassen etc. Nürnberg, 1719, II, p. 55, Tafel 25.

[4] Les Costumes populaires de la Turquie au 1873. Ouvrage publié sous le patronage de la Commission Impériale Ottomane pour l'Exposition Universelle de Vienne. Texte par Hamdy Bey etc. Constantinople 1873, 3e partie, Pl. XXXIII, No. 2, p. 279.

[5] l. c. 3e partie, Pl. XXX, No. 3, p. 272. Hamdy Bey war schon die Verwandtschaft dieses Kopfputzes mit dem mittelalterlichen *Hennin*, wie ich nachträglich aus seiner Beschreibung ersehen konnte, aufgefallen, ohne aber die gegenseitigen Beziehungen erfaßt zu haben.

Umgebung unbedeckt lassen.[1] — Durch die Güte des Geheimrates Grafen Hans Wilczek bin ich in der Lage, die Abbildung eines solchen Ṭurṭûr- oder Ṭanṭûra-Originals zu geben, das sich unter den Schätzen des Grafen auf Burg Kreuzenstein befindet. Siehe die Abbildung auf Seite 82. Das Stück ist 39 cm hoch und besteht, von kleinen Flicken aus versilbertem Weißblech abgesehen, aus altem orientalischen Dreiersilber. Das Ganze ist hohl, getriebene und ziselierte Arbeit. Es mißt an der Basis 10·5 bis 11 cm im Durchmesser und verjüngt sich nach oben bis zu einem Durchmesser von 5·5 cm, wo die Deckplatte (siehe Fig. 43) den Namen der Besitzerin خديجة Chadîdscha trägt. Die Dekoration besteht aus Pflanzenwerk mit Vogelgestalten; die gegenständigen stilisierten Zypressen sind in ihrem unteren Teile mit einem kleinen

40

Schriftband versehen, das die Worte [ما] شاء الله ‚Was Gott will (geschieht)!' enthält.[2] Die Basis

41.

ist mit einem Kranz von gefaßten blauen und roten Edelsteinimitationen umgeben; drei darüber angebrachte Ringelchen dienen zur Befestigung des Ṭanṭûra auf dem Kopfe. Ich möchte dieses interessante Stück der Frühzeit des XVIII. Jahrhunderts zuteilen: ein Vergleich desselben mit den entsprechenden ornamentalen Flächendekorationen der Säbel- oder Messerscheiden, sowie anderer künstgewerblicher türkischer Objekte aus getriebenem Silber oder versilbertem Packfong in jener Epoche lassen hierüber keinen Zweifel aufkommen. Diese traditionell erhaltenen, jetzt bloß von Nicht-Muḥammedanerinnen getragenen metallenen Ṭurṭûrformen unterscheiden sich kaum von jenen, die im Ausgange des XV. Jahrhunderts in der abendländischen Frauenmode gang und gäbe waren. Als interessante Vergleichsobjekte mögen die beiden umseitigen Abbildungen dienen: es sind wieder zwei Bildnisse der Maria von Burgund; das eine, Fig. 44, ist ein Stich von Philipp Galle nach einem Porträt vom Jahre 1477,[3] das andere, Fig. 45, ein anonymer Stich in der Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek.[4] Gerade die an sich schon auffallende Kontinuität des orientalischen Frauenkopfputzes bürgt dafür, daß derselbe im

[1] Vor Männern, die zu den ‚Verbotenen' (*Maḥârim*) gehören, d. h. die sie nicht heiraten dürfen: Vater, Sohn, Bruder, Vaters- und Muttersbruder, bleiben sie unverschleiert. Vgl. hiezu den oben S. 78, Anm. 1 gegebenen arabischen Text, und ZDMG., VI, p. 394. — Andere Abbildungen bei A. Castellan, Sitten und Gebräuche der Osmanen, III, 1815, Tab. 59. — Über die drusische und maronitische Frauen-Kopftracht vgl. auch Dozy, Vêtem. p. 264 f.

[2] Es bedarf für den Kenner wohl kaum der Bemerkung, daß diese fehlerhafte Inschrift gleichen Vorkommnissen an den gewerbsmäßig erzeugten Massenartikeln der Zeit entspricht. Hier fehlt ما und an الله bemerkt man die sehr bekannte Verhunzung des Schluß-*Hê*: sein erster Zug steigt zur Elif-Höhe und die anzusetzende Schlinge des Buchstabenwertes fällt aus!

[3] L'art pour tous, 27e Année, 2814.

[4] P. CXLIX, Nr. 100.

42.
Silber-Ţanţûra, XVIII. Jahrhundert.
(Sammlung des Grafen Hans Wilczek auf Schloß Kreuzenstein.)

heimischen Boden wurzelt und dort sich weiter entwickelt hat.[1]

Aus den vorstehenden Darlegungen dürfte zur Genüge hervorgehen, daß die burgundisch-

43.

französischen He(n)nins des Quattrocento mit den vorbeschriebenen Arten des alt- und neuorientalischen Frauenkopfputzes identisch sind; auch ist, glaube ich, erwiesen, daß in Beziehung auf die Altersfolge dem Orient der Vortritt gebührt.

44.

45.

Das scheint auch in der Darstellungsweise der abendländischen Maler zum Ausdruck gekommen zu sein, wenn sie, wo es nottat, auf die Beziehung des He(n)nin zum Orient insofern Rücksicht nahmen, daß sie ihre weiblichen Gestalten außer Hause zu dem Ṭurṭûr-He(n)nin den Gesichtsschleier tragen ließen. In dem herrlichen, gegen 1470 entstandenen Miniatur-Codex 2617 der k. k. Hofbibliothek, der die französische Übersetzung von Boccacios Theseide enthält, folgen die beiden Begleiterinnen der auf die Falkenjagd reitenden Emilia mit nach muḥammedanischer Art verhüllten Gesichtern, indeß der Ṭurṭûr-He(n)nin den Behang und die Mindîl-Verbrämung zeigt, fol. 76 (siehe die nach dem Originale vergrößerte Aufnahme, Fig. 46); im Hause erscheinen dieselben Frauen ohne Gesichtsverhüllung, fol. 169.[2]

[1] Das Gleiche kann von der heutigen männlichen Kopftracht, dem Ṭarbûsch oder Fez gesagt werden, dessen Form ja auch im XV. Jahrhundert in Italien vorübergehend Eingang gefunden hat.

[2] E. Chmelarz, ‚Eine französische Bilderhandschrift von Boccacios Theseide', im Jahrbuch der kunsthistorischen

Es erübrigt nur noch zu untersuchen, wie sich die französische Bezeichnung *Hennin* oder, in vereinfachter Schreibung *Henin*, zu der nachgewiesenen orientalischen Herkunft des Gegenstandes verhält. Für dieses Wort liegt bis jetzt kein etymologischer Erklärungsversuch vor. Wenn ich das ganze von mir gesammelte einschlägige archäologische und kulturgeschichtliche Material überschaue, komme ich zu dem Schlusse, daß *Henin* ein arabisches Lehnwort sein muß: es taucht im Abendlande mit der Mode auf, um mit ihr wieder zu verschwinden.

Ich glaube die Lösung des Rätsels in der drittletzten Geschichte der für diese Art von Realforschungen ungemein ergiebigen ‚1001 Nacht' gefunden zu haben. Es ist die حكاية محظية الخليفة ‚Erzählung von der Konkubine des Chalîfen'. Darin heißt es: ثم بعد ذلك اخرجت من البقجة التى كانت معها قميص وسراويل وحنينى [و]فوقانيّة ومنديل مزركش الخ ‚Darauf, nachdem sie so gesprochen hatte, holte sie aus dem Pakete, das sie bei sich hatte, ein Hemd, Beinkleider, ein *Ḥanînî*, einen Überwurf und ein broschiertes *Mindîl* hervor.'[1]

46.

Das bisher noch nirgends erklärte *Ḥanînî* (حنينى) ist ersichtlich der Name eines Garderobestückes; um die angegebene Bekleidung vollständig zu machen, muß es aber den Kopfputz bedeuten; es muß ferner ein weiblicher Kopfputz mit einem dazugehörigen, das Gesicht verhüllenden Überhang oder Schleier gewesen sein; denn der damit bedachte Mann konnte sich nur als Frau verkleidet und als solche vor den Blicken der Wächter geschützt, in die Haremsgemächer des Chalîfen-Palastes einschleichen, welches abenteuerliche Wagnis er vollführen sollte!

Ḥanînî, حنينى, ist das Adjekt. rel. von حنين *Ḥanîn*, was soviel wie ‚lieblich, anmutig' bedeutet, aber insbesonders auf eine feine, sanfte Klangäußerung geht, z. B. auf das Tönen der Bogensehne und, mit Beziehung auf metallische Gegenstände, auf das Klingen des Messingbeckens, wenn darauf geklopft oder gepickt wird (حنّت الطست اذا انقرت) etc.[2]

Also würde طرطور حنينى *Ṭurṭûr ḥanînî* ein ‚klingender Spitzhut' sein, indem damit, wie aus dem oben S. 78 Gesagten hervorgeht, auf das durch das Metallgehänge, wie z. B. die Münzen, Perlen und Kettchen, bei der leisesten Erschütterung oder Bewegung bewirkte Erklingen hingedeutet wird. Das ist eine Bezeichnung ganz im Sinne des arabischen Sprachgebrauchs, wozu sich Analogien finden lassen. Heißt doch der Bogen ذات هزم oder مرنّان ‚der Klingende', weil die Eigenschaft des Tönens der Bogensehne auf den Bogen selbst übertragen wurde, genau so, wie es in unserem Falle bezüglich der Eigenschaft des klingenden Behanges und die Übertragung derselben auf den Hut selbst anzunehmen ist.[3] Die substantivische Verwendung des Adjek-

Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, XIV, p. 318—328, Tafel XXXI und XXXIX.

[1] Ausg. von Habicht-Fleischer, XII. Bd., p. ٣٩٩f.; Dozy, Suppl., I, p. 330 s. v. حنينى ‚*semble être le nome d'un vêtement*'. — Mit فوقانيّة ist hier nicht das bekannte männliche Staatsoberkleid (der Richter) gemeint, sondern im allgemeinen ein Überwurf oder Mantel mit sehr langen und weiten Ärmeln, wie ihn die türkischen Frauen beim Ausgehen über den Anzug tragen und der sie vom Kopf bis zu den Füßen verhüllt, entsprechend also dem türkischen فراجة *Ferâdsche* oder arabischen ثوب *Ṯôb* der ägyptischen Frauen.

[2] E. W. Lane, Arabic-English-Lexicon, s. v.

[3] F. W. Schwarzlose, Die Waffen der alten Araber, Leipzig 1886, p. 88, 277f., 279, 289, 314.

tivum für sich, ist auch sonst üblich bei Textilien, deren Bezeichnung je nach der Handelsusance oder Modevorschrift als Termini technici populär geworden sind: so bezeichnete حايطى *Ḥâiṭî*, d. h. ‚ein Zurwandgehöriger' einen goldenen Wandteppich,[1] u. a.

Übrigens enthält unsere Stelle aus ‚1001 Nacht' selbst den willkommensten Beleg: dort steht nämlich gleich nach *Ḥanînî* das Adj. فوقانية *Fôḳânijje* ‚Oberer' im substantivischen Sinne für ‚Oberer Rock' oder ‚Oberes Kleid'. Auch in formaler Beziehung kann die Gleichsetzung von franz. *Henin* mit arab. *Ḥanînî*, wegen des Wegfalles der Endsilbe *-î* keine Verlegenheit bereiten, weil sich auch hiefür Analogien erbringen lassen. Ich begnüge mich mit einem einzigen, aber schlagenden Beispiel, unsern Atlasstoff betreffend. Die französische Bezeichnung desselben, *Satin*, stammt durch Vermittlung der Araber von dem Namen des chinesischen Exportplatzes Tseu-thung (jetzt Ts'wan-tschéu-fu), von wo er bezogen wurde, her. Den Namen dieser Handelsstadt haben die Araber durch زيتون Zeitûn wiedergegeben und eine Art daselbst fabrizierten oder verfrachteten atlasbindigen Seidengewebes زيتونى Zeitûnî (d. h. Tseuthungsches, sc. Gewebe), mit Artikel الزيتونى *az-Zeitûnî* genannt,[2] woraus sich wieder die spanischen Benennungen *Aceituni* oder *Setuni*, und im Französischen unter manchen Wandlungen und nach Abwerfung der Endsilbe *-î*, *Zatouin* bis zum heutigen *Satin* gebildet haben.[3]

47.

Erinnern wir uns an das oben über die Originalität der Kopftracht unseres Irene-Bildes Gesagte, so läßt sich endlich mit voller Sicherheit dartun, daß genau derselbe kegelstutzförmige Henin-Hut mit seinem für die Straße bestimmten weißen Überhang unter der Regierung Muḥammeds II. auch zur Frauentracht gehörte und daher von Matteo de' Pasti in Konstantinopel gesehen und gezeichnet werden konnte. Denn kein anderer, als sein berühmtester Nachfolger am Hofe des Großherrn, Gentile Bellini, hat 1479—1480 auch diese Kopftracht dort gesehen, gezeichnet und diese seine Skizzen nach Venedig gebracht, wo sie von Schülern und Meistern wie Carpaccio und Mansueti für die Frauengestalten ihrer Werke benützt worden sind. — Auf Gentile Bellinis Gemälde der Mailänder königlichen Galerie ‚Predigt des hl. Markus in Alexandria' tragen die unter den Zuhörern versammelten zahlreichen Frauen insgesamt die Irene-Kopfbedeckung, und zwar, weil sie sich öffentlich zeigen, bis auf die Augen mit dem Gesichts-

[1] Susandschird, l. c. p. 101, 174.

[2] Ibn Baṭûṭa, Kitâb riḥla, Wâdî an-Nîl 1287, II, p. ١٥٧ تصنع بها ثياب . . . الاطلس وتعرف بالنسبة اليها.

[3] Meine Schrift: Über einige Benennungen mittelalterlicher Gewebe, 1882, I, p. 12.

schleier verhüllt. Vittore Carpaccio, Gentiles Schüler, hat die im Hintergrunde seines im Louvre befindlichen Gemäldes ‚Predigt des heiligen Stefan in Jerusalem' erscheinenden Frauen in gleicher Weise dargestellt und dasselbe tat noch ein dritter Künstler, Mansueti, auf dem der königlichen Akademie in Venedig gehörenden Bilde ‚Fatti della vita di S. Marco', das vor 1517 entstanden sein muß. Diese kostümlichen Darstellungen stimmen in all und jedem mit der des Irene-Bildnisses; ihr Kopfputz zeigt demnach die Frauentracht des XV. Jahrhunderts, die sich in gleicher Weise bei den Muḥammedanerinnen und orientalischen Christinnen nachweislich noch durch das ganze XVI., mindestens bis in das erste Drittel des XVII. Jahrhunderts erhalten hat.[1]

Der oben erwähnte, später noch eingehend zu besprechende Bilder-Codex 8615 der Hofbibliothek enthält auf fol. 94r., Nr. 177 das vorstehende Guachebild (s. die Abbildung Fig. 47), eine ‚auf der Straße gehende' Armenierin.[2] Sie trägt ein karmoisinrotes Unterkleid (*Dolaman*), ein nach damaliger Mode für christliche Frauen übliches Oberkleid aus weißem Linnen, gelbe Schuhe und, in überraschender Gleichartigkeit, wenn auch in etwas verkürzter Tâdsch-Form, den altertümlichen Henin-Kopfputz mit weißem Überhange, der von der Stirne beginnend, gegen den Rücken herabfällt. Ein Ende des um den unteren Rand des hohen Hutes gewundenen, aber von dem Überhang verdeckten schwarzen Kopftuches (*Mindîl*) sieht man bei dem linken Unterarm hervorragen.

Was Luigi Bassano in seiner an den Kardinal Ridolfi gesandten Abhandlung ‚*Costumi de Turchi*' von der zu seiner Zeit (1548) bei den Frauen der Türkei[3] außer Hause üblichen Tracht berichtet, stimmt noch genauestens mit dem hemdartigen Überkleide der Irene (s. oben S. 11 die Abbildung) überein: wenn die Frauen, sagt Bassano, außer Haus gehen, legen sie über den ‚Dulliman', ihrem Unterkleide, ein Hemd von weißester Leinwand an, so wie es auf ein Haar gleich unsere regulierten Domherren zu tragen pflegen, und zwar derart, daß man von dem Unterkleide einen halben Arm sieht . . .[4]

Ein anderer, noch früherer Berichterstatter, Gio Antonio Menavino, der wie gesagt, sich unter Selîm I. (1512—1520) in Konstantinopel im Dienste des Serâi aufhielt, nennt diesen hemdartigen Überwurf *Barami*, d. i. *Bârânî*.[5] Diese Bezeichnung sagt, daß Überkleid und Hutbehang außer Hause zum Schutz des darunter befindlichen Kostüms gegen die Unbill der Witterung dienten; denn بارانى *Bârânî*, ein persisches Wort, bezeichnet sowohl den Wettermantel (ähnlich der *Paenula*), als auch den zu gleichem Zwecke dienenden Überhang der männlichen und weiblichen Kopfbedeckung, an Stelle der Kapuze.[6]

Sohin ist es klar, daß die Favorite Irene, dem Wunsche des Großherrn willfahrend, mit der Straßenkleidung angetan, außerhalb der Haremsgemächer des Serâi dem Maler, vielleicht im Freilichte, die Porträtaufnahme gewähren konnte. — Der Vollständigkeit halber muß ich zum Schlusse noch einige Worte über die im Eingange dieses ‚Anhanges' erwähnte persische Form des *Ṭurṭûr*, den sogenannten تاج *Tâdsch*, d. h. Mütze, Krone, sagen.

Derselbe war gewöhnlich rot und sah einer langhalsigen persischen Flasche (*Schîsche*), nach Pietro della Valle[7] einem langen runden, hochaufsteigenden Zopfe, und nach Gerlach einem Horn ähnlich. Man überzog ihn auch mit Lackmalereien, schmückte ihn reich mit Gold und Juwelen oder umwand ihn mit dem weißen Musselin des Turbans in der Weise, daß seine charakteristische Form vollkommen erkennbar blieb.[8]

---

[1] Es würde mich zu weit führen, die vielen mir zur Verfügung stehenden Beweisdaten an bisher noch unbekannten Bildwerken und der schriftlichen Quellen hier anzuführen.

[2] Die Unterschrift lautet: ‚Also (gehen) die Armenischen Frauen (daher auf der Gassen).'

[3] ‚*le donne* (nella Turchia), *tanto le christiane; come le turche, & le giudee uestono . . .*'

[4] Costumi de Turchi. Trattato scritto al Cardinal Ridolfi, in Sansovinos Historia Univ. l. c. fol. 78v.: ‚Nell andar fuora di casa, sopra la casaccha, ouero Dullimano, che ordinariamente portano, ui mettono una camiscia di Lenzo biãchissima. Cosi a punto come sogliono portare i Canonici regolari tra noi, di modo che della casacca si uede mezo braccio, questo è com'un rocchetto cõ le maniche strette, una lũghe tãto che copron tutta la mano, ne si uedono pur l'unghie, & questo lo fanno perche nõ usano guãti per niuno tẽpo; ne dõne ne huomini, in Turchia.'

[5] Gio Antonio Menavino, Vita et legge turchesca, l. c. fol. 35v.: ‚Il uestire delle donne dapoi disopra dell' altre uesti è una ueste biãca di tele sottile, che si chiama *Barami*; & con quella uanno per la città.'

[6] Ferheng-i Schu'ûri, I, fol. ١٩٧r.: بارانى يغمورلق ودلبند بوركى يغمور محلنده كيلدوكى اجلدن بارانى تسميه اولنمشدر.

[7] Reiß-Beschreibung, II, p. 24.

[8] Im zweiten Teil dieser Arbeit werde ich unter mehrfacher Beziehung auf das hier zu besprechende Thema

Der Tâdsch war in Persien mindestens bereits unter den Timuriden in Gebrauch, wo er sich auf deren Miniaturen nachweisen läßt.[1] Daß er erst 893 d. H. = 1488 n. Chr. von Scheich Ḥaidar, dem Vater des ersten Ṣefîden-Schâh Ismâʿîl eingeführt worden sei, wie Hammer[2] behauptet und August Müller[3] ihm nachschrieb, beruht auf einem Irrtum.[4]

Keinesfalls kann also auch die Angabe des Pietro della Valle, wonach der Tâdsch dem ersten Herrscher des national geeinigten Persien, Ismâʿîl I. (1502—1524) seine Entstehung verdanken soll, richtig sein.[5]

Ich halte dafür, daß dieser flaschenförmige persische Tâdsch nichts anderes als die Entlehnung einer westorientalischen Ṭurṭûr-Ausgestaltung sein kann. Gleichwie die oben (S. 73) besprochene kuppelförmige Ṭâḳijje scheint mir auch jene Tâdsch-Form in Ägypten ihren Ursprung und dort ihr kurzlebiges Dasein gehabt zu haben. Von da oder von Syrien dürfte sie zu den Persern gewandert sein, wo sie sich als fester Bestand mit der Nationaltracht verkörperte. Wenn auch die Anlässe und der zurückgelegte Weg noch im Dunkel liegen, scheint sich mir doch der in Ägypten Ṭurṭûr genannte Tâdsch in seiner modifizierten Form gleichfalls auf ein im Nillande vorhanden gewesenes Vorbild zurückführen zu lassen.

Ägyptens Denkmäler boten den staunenden Epigonen anregende Trachtenbilder in Hülle und Fülle. Aus den Berichten der arabischen Schriftsteller erfahren wir ja, welch großes Interesse die muḥammedanische Bevölkerung diesen Denkmälern mit ihrem für sie rätselhaften bildlichen und inschriftlichen Reichtum entgegenbrachte, wie es gelehrte ägyptische Scheiche gab, die um den guten Ruf ihres allumfassenden Wissens nicht aufs Spiel zu setzen, ihnen vorgelegte Fundstücke nolens volens deuten und deren rätselhafte Schrifttexte übersetzen mußten, wobei ihnen natürlich nur ihr unverschämtes Erfindungstalent aus der Klemme half.

Deutlich erkennbar waren für Jedermann jedoch die an den Wanddekorationen der Tempel, Gräber usw. schon durch ihre Größe hervortretenden Gestalten, welche Götter- oder Königsfiguren darstellten; deutlich erkennbar aber auch

---

Gelegenheit haben diese persischen Tâdschformen in Abbildungen vorzuführen.

[1] Als Schâh Roch, der Sohn des Eroberers Tamerlan, im Dschumâdâ II, 839 d. H. (= 22. Dezember 1435 bis 19. Jänner 1436) einen Botschafter an den Mamlûken-Hof von Kairo sandte, überbrachte derselbe nebst einem Schreiben, worin die Anerkennung der Oberhoheit der Timuriden gefordert wurde, auch ein Ehrenkleid mit einem Tâdsch für den Sulṭân. Dieser ließ jedoch vor den Augen des Gesandten einen Kammerdiener damit bekleiden und denselben unter schallendem Gelächter herumtanzen; dann aber befahl er, den Gesandten samt seinem Begleiter mit Stiefel und Sporen in ein Wasserbassin zu werfen, woraus sie sich nur mit Mühe retten konnten. Ibn Ijâs, arab. Handschrift der Universitätsbibliothek in Leiden, Cod. 367, p. 336. — Vgl. den Artikel تاج bei Dozy, Vêtem., p. 100 ff. — Nicht zu verwechseln mit unserem Tâdsch ist jener, der zu Zeiten des ʿabbâsidischen Chalifates einen Bestandteil der Investitur-Insignien für Groß-Emîre und Statthalter bildete.

[2] Osm. Gesch. II, p. 343 und 621, wo der Tâdsch als ein ober dem Turban ‚wie ein Palmenkohl' hervorragender Gipfel geschildert wird.

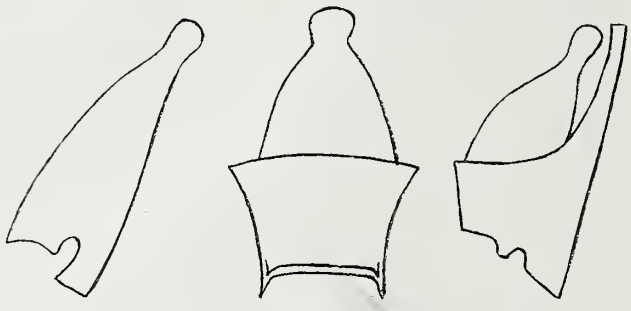
[3] Der Islâm im Morgen- und Abendland, II, p. 349.

[4] Nach Hammer, l. c. gab Scheich Ḥaidar seinen Anhängern, um sie durch ein äußeres Zeichen der Kleidung zu unterscheiden ‚rote Mützen', nach denen in der Folge die Perser von den Türken den Spitznamen Ḳizil-basch, d. h. Rotköpfe erhielten. Hammer zitiert als seine Quelle die türkische Handschrift der Hofbibliothek: Dschâmiʿ et-tewârîch von Muḥammed az-Zaʾîm, HO. 2. Aber es findet sich darin nicht eine Spur, wodurch seine Angabe erhärtet würde. Laut Überschrift دربیان ملوک سرخ کلاهان handelt jedoch der fünfte Abschnitt, fol. 304 r. ‚über die (geschichtliche) Darstellung der Beherrscher der Rotmützen' und fol. 304 v., wo das Werden und der Ausgang Ḥaidars geschildert wird, heißt es: راویان اخباردن روایت بویله دركه ملوک صوفیان (صفویان bekannte Schreibung für سرخ کلاهاندن مقدّم ممالك ایران زمینه والي وشهریار اولان اق قویونلو ترکمانلنك سردار و سرافرازلرندن اوزون حسن پادشاه ایدی. Es ist also nur von den Ṣefîden-Herrschern der ‚Rotmützen', d. h. der Perser, die Rede — sonst nichts! Hammer hat, wie so oft, flüchtig gelesen und die Stelle, wo der viel jüngere türkische Autor — er vollendete das Werk zwischen 15. Dezember 1574 und 13. Jänner 1575 — den türkischen Spitznamen ‚Rotköpfe' diesmal in der persischen Umschreibung *Surch Kulâhân* ‚Rotmützen' gebrauchte, fälschlich mit der Epoche der Einführung der ‚roten Mützen' in Beziehung gebracht. Auch die von Hammer für seine Darstellung benützte türkische Handschrift der Hofbibliothek: Taʾrîch-i Dschennâbî, AF. 12, enthält nichts über den Gegenstand. Zu bemerken wäre noch, daß ʿÂlî, Kunh al-achbâr, l. c. fol. 395 v. u. a. die Perser in ihrer Sprache سرخ سرلر *Surch serler*, d. h. Rotköpfe nennt.

[5] Wahrscheinlich hat Pietro della Valle seine Nachricht aus Theodoro Spandugino, Vita di Sach Ismael et Tamas re di Persia, chiamati Soffi, in Sansovinos Historia Universale ecc., Venetia 1573, fol. 133 v.: ‚Et è da sapere che i turchi chiamauano per auanti i Persiani *Azamini* (d. i. ʿAdschemî), ma dopo che ha cominciato a regnar il Soffi, gli chiamano Chisibas (d. i. Ḳizilbasch).' Die Verleihung des Tâdsch gereichte nachmals zur besonderen Auszeichnung und hatte die Begschaft, d. h. den Ritterstand, zur Folge. Pietro della Valle, Reißbeschreibung, l. c. II, p. 24 f., 28; danach Malcolm, History of Persia, I, p. 503.

die Bekrönung ihrer Häupter mit merkwürdig gestaltetem Putz.

Unter den königlichen Kopftrachten begegnet in ungezählten Darstellungen die weiße



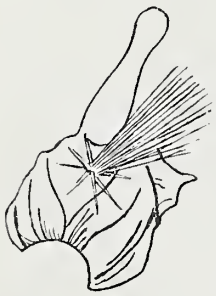
48. 49. (Vorderansicht) 50. (Seitenansicht)

Krone des ‚oberägyptischen Landes', s. die Abbildung Fig. 48,[1] welche unter der Regierung des Königs Menes mit der roten des ‚unterägyptischen Landes' vereinigt wurde (s. die Abbildung, Fig. 49 und 50). Bekanntlich befinden sich über oder neben den Königsbildern in Kartuschen deren Namen und darüber noch erklärende Beischriften, wie z. B. über dem Träger der vereinigten Kronen in der Spätzeit

König von Ober- und Unterägypten Herr der beiden Länder

Sohn des Re Herr der Diademe

Was mich bestimmt, in diesen mehr oder weniger schmal ausgeführten Darstellungen die Vorbilder des persischen *Tâdsch* zu erkennen, der gewöhnlich in umgekehrter Farbengebung rot aus dem weißen Turban aufsteigt und, wie gesagt, eine schlanke flaschenförmige Gestalt erhalten hat (s. die Abbildung Fig. 51), ist zunächst die Tatsache, daß ungefähr um die Zeit dieser Rezeption das Auftauchen von Hieroglyphen in den Wappenschildern der Mamlûken zur Seite steht. Als ältestes datierbares Beispiel dieser merkwürdigen Erscheinung und zeitlich der oben S. 87, Anm. 1, erzählten Begebenheit zunächststehend, liegt mir das Wappen des Mamlûken-Sulṭâns al-Malik al-Mu'ajjad Abû-n-Naṣr Scheich



51.

(1412—1421) vor, welches sein Baumeister al-'Ainî auf der Holzdecke der Vorhalle der nach ihm benannten Medrese gemalt hat.[2] Siehe die Abbildung Fig. 52.

52.

Der horizontal geteilte Rundschild enthält im unteren roten Felde goldene Hieroglyphen:[3] ; im oberen Felde sieht man, wenn nicht alles trügt, das goldene Abzeichen des Tâdsch in der bekannten Flaschenform zwischen zwei rotgefüllten goldenen Rosetten aufgelegt, genau so, wie zahlreiche andere Wappen an derselben Stelle die von dem ritterlichen Kopfbunde (Turban), Fig. 53,[4] losgelösten ‚Hörner' (قرون) desselben, als Wappenfiguren, Fig. 54 enthalten.[5] Es kann kein Zufall sein, wenn diese hieroglyphischen Wappenfiguren, wie mir Herr Prof. Hermann Junker gütigst mitteilte, den kombinierten Inhalt jener hieroglyphischen Beischriften darbieten, nämlich:

53.

54.

Sohn des Re
Herr
der beiden Länder[6]

indem man mißverständlich von der ersten Gruppe (ohne) und von der zweiten Gruppe

[1] Ich gebe hier und im folgenden nur die Hauptkonturen der Formen ohne alles Beiwerk.

[2] J. Franz Pascha, Die Baukunst des Islâm, 1887, Tafel zu p. 93.

[3] Fast genau dieselben Hieroglyphen wiederholen sich auf späteren Mamlûken-Wappen, so des mamlûkischen Oberststallmeisters Emîr Ḳânibay, 845 d. H. = 1441/42 n. Chr., des Emîrs Mamây, 901 d. H. = 1495/96 n. Chr. und einer Reihe anderer anonymer Wappen.

55.

[4] Aus dem Ḥarîrî-Codex der k. k. Hofbibliothek (AF. 9) vom Jahre 1334 n. Chr.

[5] Man könnte zugunsten der Ableitung auch an die der Flaschenform sich noch mehr nähernde oberägyptische sogenannte ‚Bündelkrone' (ägypt. *ʒtf*) denken, siehe die Abbildung Fig. 55 — aber vielleicht hat man sie bloß behufs zeichnerischer Ausführung mitbenützt.

[6] Vgl. dagegen Rogers Bey im Bulletin de l'Institut Égyptien, 2e Série, Nr 9, 1888 (Cairo 1889), p. 71.

(ohne) entnahm und diese Hieroglyphen in das gegebene Wappenfeld wagrecht umgelegt und einsetzte.

Damit wäre also tatsächlich die Beziehung auch der Wappenhieroglyphen zur ägyptischen Doppelkrone und dem nach ihr gebildeten Tâdsch (Krone mit Kopfbund) gegeben, und der Beweis der Herkunft beider von einem Königsbild erbracht. Man begreift bei Betrachtung von Fig. 49 wie in der Krone der vereinigten Länder an Stelle der Krone des ‚unterägyptischen Landes' der Wechsel zum islâmischen Turban, Fig. 51, stattfinden konnte.[1]

Soviel vorläufig über den Ursprung und die Ausgestaltung des persischen Tâdsch. Sollte sich die hier ausgesprochene Vermutung späterhin als richtig erweisen, wäre mit den geschilderten Vorkommnissen zugleich ein wichtiges Altersdatum für die Entstehung dieser persischen Kopftracht festgestellt.

[1] Zu erwägen wäre im Anschluß hieran die Frage der Herkunft der alten siamesischen Zeremonien-Mützen des Königs und seiner Beamten, der Mandarinen u. a., deren Formen in höchst auffallender Weise vollkommen genau jener des trichter- oder trompetenförmigen Ṭurṭûr entsprechen. Vgl. De la Loubere, Description du Royaume de Siam — envoyé extraordinaire du Roy auprés du Roy de Siam en 1687 & 1688, Amsterdam 1700, T. I, p. 73 (Kupfertafel), Livre V, p. 139 (Tafel), Livre VI, p. 187 f. (Tafel). Zur besonderen Auszeichnung verlieh der König manchen Mandarinen das Diadem zur Mütze, das im Siamesischen *chúla* (vom pers. كلاه *Kulâh*?, die hohe Mütze, pars pro toto?) heißt, vgl. Cuaz, Essai de Dictionnaire Française-Siamois, Bangkok 1903, p. 302 s. v. diadème.

AR.

(Zu Seite 3.)

Æ.

(Zu Seite 21.)

Giovan Bellin Venetus

(Zu Seite 37.)

(Zu Seite 37.)

(Zu Seite 37.)

(Zu Seite 44.)

(Zu Seite 17.)

(Zu Seite 53.)

JAHRBUCH DER PREUSZISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN

ACHTUNDVIERZIGSTER BAND

I. UND II. HEFT

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

BERLIN 1927
G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

INHALT

Die Mehemmed-Medaille des Bertoldo. Von Emil Jacobs 1
Mit vier Textabbildungen.

Waren die beiden Sürlin wirklich Bildhauer? Von Heinrich Feurstein . . 18

Die Fresken im »Chiostro degli Aranci« der Badia Fiorentina. Von Alfred Neumeyer 25
Mit sieben Textabbildungen.

Ein Bronzepaliotto von Giovanni da Bologna in Jerusalem. Von Fritz Kriegbaum 43
Mit sechs Textabbildungen.

Leonhard Kerns bisher unbekanntes Meisterwerk im Museum der schönen Künste zu Budapest. Von R. Erwin von Ybl 53
Mit zwei Textabbildungen.

Adam Elsheimers Originalradierungen. Von Heinrich Weizsäcker 58
Mit vier Textabbildungen.

Medaillenstudien I: Neuerworbene Schaumünzen des Hauses Hohenzollern. Von Kurt Regling 73
Mit einer Tafel in Lichtdruck.

Dürers ledige Wanderjahre. Von Erich Roemer 77
Mit neunzehn Tafeln in Lichtdruck und vierundzwanzig Textabbildungen.

Herausgeber: W. v. BODE, O. v. FALKE, M. J. FRIEDLÄNDER, A. GOLDSCHMIDT

Schriftleitung: F. WINKLER

EX BIBLIOTHECA
FRANC. BABINGER

DIE MEHEMMED-MEDAILLE DES BERTOLDO

VON EMIL JACOBS

Der Verschwörung der Pazzi verdankt eine der am meisten beachteten Florentiner Medaillen aus der Zeit des Lorenzo il Magnifico ihre Entstehung, jene Medaille, die auf der einen Seite die Ermordung Giulianos am Hochaltar des Doms zeigt, über dessen Aufbau sich die Büste Giulianos in kolossaler Größe erhebt, auf der anderen in ganz ähnlicher Weise die Errettung Lorenzos mit seiner Kolossalbüste darüber darstellt. Seit Vasari galt sie als Werk des Antonio Pollaiuolo, Bode wies sie überzeugend Bertoldo di Giovanni zu [1]). Ebenfalls in Verbindung mit der Verschwörung der Pazzi, ihren Folgen, der Ergreifung des Mörders Bandini in Konstantinopel und seiner Hinrichtung in Florenz, der Bedrängnis von Florenz durch den Krieg mit Sixtus IV. und seinem Bundesgenossen Ferrante von Neapel, steht die einzige bezeichnete Medaille dieses Künstlers, die Medaille auf Mehemmed II.

Bertoldos Schaumünze zeigt auf der Vorderseite das Porträt, auf der Rückseite den Trionfo des Sultans. Die Entstehungszeit des Werkes ist bisher nicht genau ermittelt, eine Erklärung für die Darstellung auf dem Revers nur unvollkommen gegeben worden [2]). Die eine wie die andere hätte sich unter Zuhilfenahme seit langem bekannter Zeugnisse wohl schon früher gewinnen lassen. Ich hole das nach.

I

Am Sonntag vor Himmelfahrt, 26. April 1478, glaubte sich die Verschwörung der Pazzi am Ziel, von der Mörderhand des Bernardo Bandini de' Baroncelli fiel Giuliano Medici, Lorenzo entrann mit knapper Not dem Tode. Bandini gelang es, obwohl auf seine Ergreifung, tot oder lebendig, eine Belohnung ausgesetzt war, nach Konstantinopel zu entkommen, wo er sicheren Unterschlupf, wahrscheinlich bei verwandten Freunden, erhoffte [3]). Die Hoffnung trog: im Frühjahr 1479 ließ ihn Sultan Mehemmed festnehmen. Die erste Nachricht hiervon gelangte durch einen Privatbrief Mitte Juni nach Florenz. Sofort war die Abordnung eines Gesandten an den Sultan beschlossene Sache, man wartete nur noch auf die offizielle Bestätigung der Gefangennahme durch den florentinischen Konsul [4]) Sie traf, datiert Konstantinopel 8. Mai, Anfang Juli in Florenz ein. Bis Mitte August, so meldet der Konsul Lorenzo Carducci, will der Sultan Bandini festhalten, rasche Abreise eines Gesandten

[1]) Wilhelm Bode, Bertoldo di Giovanni und seine Bronzebildwerke, in: Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsamml. Bd. 16, 1895, S. 153 ff. — Derselbe, Bertoldo und Lorenzo dei Medici. Die Kunstpolitik des Lorenzo il Magnifico im Spiegel der Werke seines Lieblingskünstlers Bertoldo di Giovanni. Freiburg i. B. 1925, S. 26 ff.

[2]) Julius Friedländer, Die italienischen Schaumünzen des XV. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsamml. Bd. 3, 1882, S. 33 f., Taf. 32. — Cornelius von Fabriczy, Medaillen der italienischen Renaissance (= Monographien des Kunstgewerbes IX), Lpz. S. 52, Fig. 84. — Bode, Bertoldo a. a. O. S. 154, 156 f. — Bode, Bertoldo und Lorenzo S. 18 f. — Josef von Karabacek, Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV. und XVI. Jahrhundert I, Wien 1918 (= Denkschriften der Kais. Akad. d. Wiss. in Wien. Phil.-hist. Klasse Bd. 62, Abh. 1) S. 50 f., Abb. 18. — G. F. Hill, Medals of the Renaissance. Oxford 1920, S. 75. — Georg Habich, Die Medaillen der italienischen Renaissance. Berlin 1924, S. 64, Taf. 34, 2.

[3]) Congiura de' Pazzi narrata in latino da Agnolo Poliziano e volgarizzata con note e illustrazioni da Anicio Bonucci. Florenz 1856, S. 76. — Von 1472 bis 1476 war Carlo Baroncelli florentinischer Konsul in Konstantinopel, vgl. Documenti sulle relazioni delle città toscane coll'oriente cristiano e coi Turchi fino all'anno 1531 raccolti ed annotati da Giuseppe Müller. Florenz 1879, S. 216 Nr. 172, S. 221 Nr. 182.

[4]) Documenti S. 225 f., Nr. 189 A.

Abb. 1. Bellini, Mehemmed-Medaille (Berlin, Münz-Kab.)

tut not, reiche Geschenke an Mehemmed empfehlen sich. Binnen spätestens acht Tagen wird Antonio Medici auf dem Wege nach Konstantinopel sein, so wird dem Konsul am 5. Juli geantwortet, *verrà anchora con tale ordine di presente, che speriamo sarà bene accepto* (Documenti S. 226 f., Nr. 189 B). Am 14. Juli reist Antonio di Bernardo de' Medici zum Sultan auf dem Landwege ab.

Abb. 2. Bellini, Revers der Mehemmed-Medaille

Abb. 3. Bertoldo, Mehemmed-Medaille (Berlin, Münz-Kab.)

Noch stand die Auslieferung Bandinis nicht fest. Aber erst in ihr sah Florenz, Lorenzo, die Krönung von Mehemmeds Wohlgeneigtheit und Gerechtigkeit, erst die Sühne von Giulianos Mord durch die Bestrafung des Mörders in Florenz selbst vermochte, so sollte Antonio Medici dem Sultan vorstellen, *fare perfetto questo immortalissimo beneficio.* Die Auslieferung durch inständige Bitte

Abb. 4. Bertoldo, Revers der Mehemmed-Medaille

bei Mehemmed zu erreichen, dies war die Aufgabe der Mission Antonios, die ihm mitgegebene meisterhafte Instruktion für die Rede, die er bei der Audienz vor dem Sultan halten sollte, beweist es deutlich. Man erhoffte die Auslieferung, war ihrer aber doch nicht sicher und zog ihre Ablehnung in Betracht, wie die Instruktion ebenfalls dartut[1]).

In Konstantinopel wurde Antonio Medici von Mehemmed in Audienz empfangen: Bandini wird ihm ausgeliefert. Über Venedig, wo er am 7. Dezember eintraf[2]), kehrte Antonio am 24. Dezember nach Florenz zurück[3]). Wenige Tage darauf, am 29. Dezember 1479, teilte Bandini spät das Schicksal seiner Mitschuldigen, an den Fenstern des Bargello wurde er gehängt[4]). Lionardo hat den Toten gezeichnet[5]).

Lorenzo il Magnifico hat die Rückkehr Antonio Medicis, Bandinis Hinrichtung nicht in Florenz erlebt. Äußerst bedenklich war die Lage des toskanischen Krieges: am 6. Dezember 1479 war Lorenzo, um über einen Frieden zu verhandeln, nach Neapel zu König Ferrante gereist. Ob Bertoldo sich in seinem Gefolge befunden hat, wissen wir nicht. Am 13. März 1480 kam der Friede zustande. Zwei Wochen vorher bereits hatte Lorenzo Neapel verlassen[6]). Den Erfolg Antonio Medicis bei Mehemmed hat er gewiß nicht erst bei dessen Ankunft in Italien erfahren, sondern schon früher. Die Absicht, Mehemmed durch eine Medaille zu verherrlichen, mag bei ihm schon 1479 bestanden haben, aber erst Antonios glückliche Heimkehr, die Vollstreckung der Strafe an Bandini erfüllten die Vorbedingung für die Ehrung Mehemmeds im Trionfo, der zugleich der Lorenzos war.

Die besondere Form, in der dieser Trionfo auf der Medaille Bertoldos dargestellt wird, kann erst 1480 entstanden sein.

II

Die Verwandtschaft der Mehemmed-Medaille Bertoldos mit der des Gentile Bellini ist längst beobachtet. Bertoldos Porträt des Sultans ist eine Nachbildung des Kopfes auf Bellinis Schaumünze — das ist die allgemeine Annahme. Sie ist richtig. Wann aber hat Gentile Bellini seine Medaille modelliert? Die Angaben darüber hängen schwankend in der Luft. Die Medaille ist von 1479, so Friedländer, — in Konstantinopel oder unmittelbar nach Bellinis Heimkehr, 1480, verfertigt, so Fabriczy, — nach der Heimkehr, so Thuasne, — bei dem Aufenthalt in Konstantinopel entstanden,

---

[1]) Documenti S. 227f., Nr. 189D: Mandata Antonii de Medicis deliberata a Decemviris baliae civitatis Florentie, die. . . . *Decto questo, pregherai et supplicherai alla Maestà sua, che si degni volere fare perfetto questo immortalissimo beneficio, et contentare e suoi Fiorentini che possino vedere nella sua città questo nefandissimo parricida, et farne quello exemplo di giustitia che in tal caso si conviene, monstrando alla Eccelentia sua, che nissuna cosa in questo mondo potrebbe dare al presente alla nostra città et populo et natione Fiorentina che potessi essere più grata, et alla sua Maestà, secondo il parere nostro, acrescierebbe riputatione et gloria; perchè dovunche s'intendessi questa sua liberalità et la cagione di epsa, sarebbe necessario che quivi se decantassimo et predicassimo le sue laude et la gloria della sua iustitia si facessi più manifesta. Crediamo ci compiacerà per la sua innata clementia et benignità, et per lo amore et humanità che sempre ha mostro a noi et alle cose nostre, perchè così ne ha dato intentione al consolo nostro di là, come hai visto per le sue lettere . . . Quando la Maestà sua, per qualunche cagione si fussi, non conscendesse a questa nostra supplicatione (di che si vorrà prima aspectare la sua risposta) in ogni modo dimonsterrai che noi resteremo molto bene contenti d'ogni sua deliberatione . . . pregandolo et strignendolo in questa parte, poichè non li pare concederne, come è nostro desiderio, tanto nefario parricida, che si degni, fare di lui quella executione quale si conviene a tanto impia et inaudita sceleratezza . . . .*

[2]) Malipiero, Annali Veneti, in: Archivio storico italiano T. VII, P. I, Florenz 1843, S. 249. In Venedig war nicht bekannt, wer der Gefangene an Bord war, aus guten Gründen wird man seinen Namen geheimgehalten haben. Malipiero nimmt an, daß Antonio Medici *conduce in ferri Zuane di Pazzi,* aber sowohl Giovanni di Pietro de' Pazzi wie Giovanni d'Antonio de' Pazzi waren längst in Volterra eingesperrt, Bonucci a. a. O. S. 94, 96, 100.

[3]) Documenti S. 228. [4]) Bonucci a. a. O. S. 94, 100.

[5]) Leonardo da Vinci: Literary Works ed. Jean Paul Richter. Vol. 1, London 1883, S. 345, Pl. 62; O. Sirén, Leonardo da Vinci. New Haven-Oxford 1916, nach S. 50; Paul Müller-Walde, Leonardo da Vinci. München 1889, S. 123, Abb. 66.

[6]) A. v. Reumont, Lorenzo de' Medici il Magnifico Bd. 1, 2. A. Lpz. 1883, S. 350ff., 361.

so Habich [1]). Jede Begründung fehlt. Und wie lange währte der Aufenthalt Bellinis in Konstantinopel? Wann kam er hin, wann ging er fort? Ist Bartolommeo Bellano zu derselben Zeit in Konstantinopel gewesen? So oft diese Fragen auch behandelt worden sind [2]), es verlohnt sich, scheint mir, sie noch einmal aufzunehmen.

1

Ein Protokoll des venezianischen Senates vom 13. August 1479 besagt: ein Abgesandter aus Konstantinopel, — er ist schon wieder abgereist —, hat ein Schreiben Mehemmeds *his diebus* nach Venedig gebracht. Der Sultan spricht darin den dringenden Wunsch aus, *vehementer instat habere unum sculptorem et funditorem eris.* Mündlich unterstützten dieses Verlangen sowohl der Gesandte selbst wie Giovanni Dario *fidelissimus secretarius noster.* Die Republik, selbstverständlich bereit, dieses nachdrückliche Begehren zu erfüllen, setzt alles daran, so rasch als möglich einen hervorragenden Bronzebildner für den Sultan zu beschaffen, und die Beamten der *Razione Vecchie* erhalten den Auftrag, *quod cum omni studio et diligentia sua illum invenire conentur*, unbeschränkte Vollmacht zur Verausgabung der notwendigen Mittel *pro eius expeditione* wird ihnen gegeben. So das Protokoll [3]). Eine urkundliche Nachricht, daß der Sultan einen Maler erbeten, fehlt, ist bisher jedenfalls nicht bekannt geworden.

Sultan Mehemmeds 1479 in Venedig kundgegebenes Verlangen ist nur ein Glied in der Kette seiner Beziehungen zur italienischen Renaissance, die noch eingehender Untersuchung bedürfen. Eindrücke der Jugend, Belehrung und Weisung, die ihm in nahem persönlichen Umgang der Urahn der Archäologie, Cyriacus von Ancona, hat zuteil werden lassen, sind während seines ganzen Lebens für ihn bestimmend geblieben. Schon 1453 beim Einzuge in Konstantinopel hat er, von Cyriacus begleitet und beraten, zu erhalten gesucht, was seine Soldateska in dreitägigem Siegesrausch nicht zerstört hatte. Damals bereits gehörte seine besondere Neigung Bronzebildwerken. Die erzene Reiterstatue Justinians, die ihm als die des von ihm leidenschaftlich bewunderten Theodosius galt, hat er behutsam von ihrer Säule herabnehmen lassen. Wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit lernte er durch Cyriacus' Vermittlung den jungen Giovanni Dario zuerst kennen. Als die Schlangensäule, das platäische Weihgeschenk, wucherndes Holz eines Maulbeerbaumes bedroht, hat Mehemmed es mit glühenden Eisen vorsichtig wegbrennen lassen. Des Sultans Sinn für abendländische Kunst

[1]) Friedländer a. a. O. Bd. II, 1881, S. 179, Taf. 17, Bd. III, S. 33. Fabriczy a. a. O. S. 36, 52; Thuasne am gleich anzuführenden Orte S. 46. Habich a. a. O. S. 59, 64; Bode, Bertoldo S. 153; Derselbe, Bertoldo und Lorenzo S. 18. — Hill a. a. O. S. 59f. Von Bellinis Medaille existiert eine Restitution, abgebildet bei Thuasne, nach S. 48; vgl. Karabacek a. a. O. S. 49. — Meist findet sich von Bellinis Medaille nur die Vorderseite abgebildet, der Revers bei Ricci am gleich anzuführenden Orte und bei Karabacek a. a. O. S. 48, der Revers der Restitution bei Thuasne a. a. O.

[2]) L. Thuasne, Gentile Bellini et Sultan Mehemmed II. Notes sur le séjour du peintre venitien à Constantinople (1479—1480), Paris 1888. Die von Thuasne zuerst herangezogene Quelle, die *Historia Turchesca* des Giovanni Maria Angiolello, liegt jetzt in extenso gedruckt vor als *Donado da Lezze*: Historia Turchesca ed. L. Ursu, Bukarest 1910. Vgl. Jean Reinhard, Essai sur J-M. Angiolello. Angers, J. Siraudeau 1913, und Édition de J-M. Angiolello. I. Ses manuscrits inédits. Besançon, Imp. Jacques et Demontrond 1913. Was Reinhard, Essai, aus einer Handschrift in Angers über Bellini mitteilt, kennen wir längst aus Vasari. — Über Angiolello ausführlich in meinen binnen kurzem erscheinenden Untersuchungen zur Geschichte der Bibliothek im Serai zu Konstantinopel II. — Georg Gronau, Die Künstlerfamilie Bellini. Bielefeld und Leipzig 1909 (Künstler-Monographien 96), S. 24ff. — Corrado Ricci, Gentile Bellini a Constantinopoli, in: Nuova Antologia. Anno 47, Fasc. 982 (16. 11. 1912), S. 177ff. — Karabacek, der Riccis Aufsatz nicht kennt, a. a. O. passim, ist mit großer Vorsicht aufzunehmen. — F. Gilles de la Tourette, L'Orient et les peintres de Venise, Paris 1923, S. 81ff., ganz unbedeutend und oberflächlich. — Das Skizzenbuch des Jacopo Bellini, seit 1884 im Louvre, das Gentile laut Testament vom 25. November 1471 von seiner Mutter Anna geerbt hatte, hat er Mehemmed geschenkt oder, was wahrscheinlicher ist, da es dem Sultan gefiel, nach orientalischer Sitte ihm schenken müssen. Es ist im Serai aufbewahrt und von dort vor 1677 entfernt worden. Siehe Seymour de Ricci, Un album de dessins de Jacopo Bellini au Musée du Louvre, in Revue archéologique. Série V, T. 18, 1923, S. 88ff.

[3]) L. de Mas-Latrie, Testaments d'artistes vénitiens, in: Bibliothèque de l'école des chartes. Série VI, T. 5, 1869, S. 209.

ist in Italien bekannt gewesen. Matteo de' Pasti, der Papiere des Cyriacus von Ancona besaß, wünschte an Mehemmeds Hof zu gehen, und Filarete, seiner Bautätigkeit am Ospedale maggiore in Mailand ledig, dachte ebenfalls daran, sich nach Konstantinopel zu begeben. Matteo de' Pasti ist, 1461 von den Venetianern in Kreta festgesetzt, nie an sein Ziel gelangt, Filarete entschwindet nach dem Tage, an dem ihn Francesco Filelfo brieflich an den am Hofe in Konstantinopel lebenden Georgios Amirutzes empfiehlt, unseren Augen völlig, in Rom soll er gestorben sein, wie Vasari will, 1469. Zehn Jahre später setzt sich Giovanni Dario, seit Jugendtagen mit den Neigungen des Sultans wohl vertraut, jetzt Venedigs *fidelissimus secretarius*, erst vor kurzem aus Konstantinopel zurückgekehrt und dort beim Friedensschluß, den die Republik nicht zuletzt seinem hervorragenden diplomatischen Geschick verdankte, von Mehemmed durch besondere Ehrungen ausgezeichnet, für die Erfüllung des Verlangens nach Entsendung eines Bronzebildners nach Konstantinopel persönlich ein[1]).

Die Chronisten wissen von diesem Verlangen Mehemmeds nach einem Bronzebildner nichts. Malipiero, damals einundfünfzig Jahre alt, gibt unter dem Jahre 1479, ohne nähere Zeitangabe, Bericht von der Bitte des Sultans um einen Maler und der Entsendung Bellinis[2]). Sanudo, 1479 ein Jüngling von dreizehn Jahren, weiß in seinem 1501 abgeschlossenen Sommario di storia veneziana mehr, kennt Daten, hat Akten eingesehen: der türkische Gesandte ist am 1. August 1479 in Venedig eingetroffen, hat die Signorie um einen *bon pittor* gebeten, die Einladung des Dogen zur Hochzeit eines Sohnes des Sultans überbracht. Entsendet worden ist Gentile Bellini, *qual andò colle galie di Romania e la Signoria li pagò le spese e partì adi 3 settembre*[3]).

Im Jahre 1479 waren der Abgesandten Mehemmeds manche in Venedig[4]). Trotzdem kann kaum ein Zweifel sein, daß der türkische Sendling, den das Senatsprotokoll vom 13. August als *his diebus* angekommen bezeichnet, mit dem von Sanudo als am 1. August eingetroffen genannten identisch ist. Es ist äußerst unwahrscheinlich, daß fast zur gleichen Stunde zwei Boten des Sultans in Venedig vorgesprochen haben sollten, der eine mit dem Verlangen nach einem Maler, der andere mit dem nach einem Bronzebildner. Vielmehr darf als sicher angenommen werden, daß beide Wünsche gleichzeitig von demselben überbracht worden sind, am 1. August 1479.

Die Person des Malers stand rasch fest. Ihn zu finden bedurfte es nicht erst eines besonderen Auftrages an eine Behörde, wie des vom 13. August an die Beamten der Razione Vecchie für den Bronzebildner. So erklärt sich das Fehlen des protokollarischen Niederschlages eines solchen Auftrages. Nötig war nur, Gentile in seinen für die Sala del gran consiglio übernommenen Arbeiten zu ersetzen, sie werden seinem Bruder Giovanni übertragen. In dem Beschluß darüber vom 29. August heißt es: *Gentilis Belinus pictor . . . de mandato nostri Dominii proficiscitur Constantinopolim ad serviendum nostro Dominio*[5]), und am 3. September 1479 bestimmt der Rat, — dies Aktenstück hat Sanudo gekannt —, *quod capitaneus Galearum Romanie acceptare debeat super eius galea . . . Gentilem Bellinum, pictorem cum duobus ejus sociis vel famulis, qui vadit iussu nostro ad illustrissimum Dominum Turchum, causa pingendi vel faciendi quoddam opus . . ., item . . . quod prefactus capitaneus levare debeat duos socios Magistri Bartholomei, fusoris metalli.* Sämtliche fünf Genannten reisen auf Staatskosten, bei seiner Rückkehr soll der Kapitän *satisfactionem ipsarum expensarum* erhalten[6]). Die Abreise hat gewiß nicht noch am 3. September stattgefunden, wie Sanudo etwas vorschnell aus dem Datum des Protokolls erschließt, sondern erst in den nächsten

[1]) Über Mehemmeds Verhältnis zur Renaissance, der künstlerischen wie der literarischen, binnen kurzem an anderer Stelle ausführlicher. — Vgl. vorläufig: Edition de J.-M. Angiolello I. p. p. Jean Reinhard. Besançon 1913, S. 48f. — (Alexander Szilágyi), Catalogus Codicum Bibliothecae Universitatis R. Scientiarium Budapestinensis, Budapest 1881, S. 17, Nr. 35. — Theod. Klette, Beiträge zur Geschichte und Literatur der italienischen Gelehrtenrenaissance III, Greifswald 1890, S. 146, Nr. 70; Cent-dix lettres grecques de François Filelfe p. p. Emile Legrand. Paris 1892 (Publication de l'école des langues orientales vivantes. Série III, Vol. 12), S. 120f., Nr. 70.

[2]) Malipiero a. a. O. S. 123.

[3]) Marino Sanudo, Sommario di storia veneziana. Autographe Handschrift in der Marciana, Class. VII, 157, fol. 88., abgedruckt Thuasne a. a. O. S. 10, A. 2., Notizie d'opere di disegno p. da D. Jacopo Morelli. Ed. II per cura di Gust. Frizzoni. Bologna 1884, S. 9. — Vgl. Diarii di Marino Sanuto. Prefazione di Guglielmo Berchet. Venedig 1902, S. 82ff.

[4]) Malipiero a. a. O. S. 122. [5]) Mas-Latrie a. a. O. S. 207. [6]) Mas-Latrie a. a. O. S. 208.

Tagen. Fest steht jedenfalls einmal, daß für Bartolommeo Bellano die Abreise am 3. September noch nicht bestimmt war, und sodann, daß Bellano nicht mit Bellini auf demselben Schiff abgefahren ist. Denn der Kapitän, Melchior Trevisano, präsentierte bei seiner Rückkehr nach Venedig die Rechnung, — sie wird am 7. April 1480 zur Zahlung angewiesen —, nur für *Gentillis Belinus pictor et aliquot alii opifices missi per nostrum Dominium ad Illustrissimum Dominum Turcum*[1]), d. h. für Bellini, zwei seiner Gehilfen und zwei Bellanos.

Erst am 7. September 1479 macht Bellano sein schlichtes Testament, *cum . . . iturus sim Constantinopolim, et volens in omnem mortis eventum res meas ordinatas relinquere . . .* Zum Testamentsvollstrecker und Erben seines gesamten in Italien befindlichen Vermögens setzt er Francesco de' Conti ein, was er etwa *in aliis partibus ultra Italiam* noch erwerben werde, davon sollten Universalerben alle seine *famuli* sein, die sich im Falle seines Todes bei ihm befinden würden[2]).

Fest steht also, daß trotz eifrigsten Bemühens es nicht leicht gewesen ist, den dringenden Wunsch des Sultans zu erfüllen, einen hervorragenden Bronzebildner zu finden, der bereit war, nach Konstantinopel zu gehen. Und endlich gefunden, scheint er zu zögern. Schon ist für seine Gehilfen Passage nach Konstantinopel auf Staatskosten belegt — der Meister scheint noch nicht bereit. Erst ein paar Tage darauf entschließt er sich, — seinen letzten Willen aufzusetzen. Ohne den Meister fahren die Gehilfen ab. Ist Bellano ihnen wirklich gefolgt?

Für Bellano, wie für Bellini, einen besonderen Beschluß, die Beförderung nach Konstantinopel auf Staatskosten betreffend, zu fordern und in den Akten zu vermissen, geht schwerlich an: der Senat hatte ja bereits am 13. August unbeschränkte Vollmacht für die Mittel *pro expeditione* des Bronzebildners erteilt. Hat etwa die Signorie in kluger Überlegung, daß zwei große Künstler in den engen Raum eines Schiffes zu bannen nicht gut sei, Bellano absichtlich mit einem anderen Segler nach Konstantinopel gesandt? Dann hätte man doch seine *socii*, die doch auch seine *famuli* waren, die er eben *in eventum mortis* zu Erben eingesetzt, nicht von ihm getrennt; sie fuhren mit Bellini. So ergibt sich aus den vorhandenen Akten folgendes als das Wahrscheinliche: als man am 3. September noch keinen Bronzebildner für Mehemmed gefunden hat, wird die Abreise Bellinis, zweier seiner Gehilfen und zweier Gehilfen aus Bellanos Werkstatt festgesetzt. Ein paar Tage darauf ist es gelungen, Bellano zu einem Entschluß zu bringen. Er macht sein Testament, reist aber dann doch nicht ab. So bleibt es beim Dekret vom 3. September, Bellini geht mit den vier Leuten nach Konstantinopel, — *causa pingendi vel faciendi quoddam opus.* Er war entschlossen, wenn es sein mußte, nicht nur als Maler aufzutreten.

In der ersten Zeit seines Aufenthaltes in Konstantinopel hat Bellini die Medaille auf Mehemmed gemacht.

2

Wenn Bellini Anfang September 1479 von Venedig abreiste, so ist er, leidlichen Wind vorausgesetzt, in den letzten Tagen dieses Monats in Konstantinopel eingetroffen. Wie lange ist er dort geblieben, wann ist er heimgekehrt?

Gegen Ende des Jahres 1480. So liest man überall[3]). Diese Annahme stützt sich einzig und allein auf das vermeintlich letzte sichere Zeugnis für seine Anwesenheit in Konstantinopel, das Datum des Layardschen Porträts Mehemmeds: 25. November 1480. Sie ist nicht richtig, denn das Empfehlungsschreiben an die Signorie von Venedig, das Bellini, im Begriffe heimzukehren, vom Sultan erbat und erhielt, trägt das Datum: Konstantinopel, 15. Januar 1481!

Dieses Schreiben, in Abschrift erhalten, ist längst bekannt, aber nur unvollständig und unzureichend veröffentlicht. Ich lasse es hier unverkürzt und in neuer Lesung folgen[4]):

---

[1]) Thuasne a. a. O. S. 66, Nr. 2.

[2]) Gustav Ludwig, Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Kunst (= Italienische Forschungen, hrsg. vom kunsthistorischen Institut in Florenz, Bd 4), Berlin 1911, S. 12f.

[3]) Thuasne a. a. O. S. 52, 57. — Gronau a. a. O. S. 28, 31. — Ricci a. a. O. S. 182. — Karabacek a. a. O. S. 33.

[4]) Landesregierungs-Archiv für Tirol, Innsbruck. Papier. »Die Schrift weist auf die letzten Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts hin, wobei als terminus ad quem höchstens noch das Ende des ersten Jahrzehnts saec. 16 zugestanden werden könnte .... Der von M. Mayr übernommene Ansatz *etwa 1479* stammt von der Hand des damaligen Archivbeamten Dr. Oswald Redlich. — Über die Herkunft des Stückes läßt sich infolge Fehlens älterer Archivsignaturen nichts Sicheres sagen. Vielleicht stammt es aus dem Archiv der

(Tugra Mehemmed II.)

Sultan Mahometh dei gra totius asye & gretie victoriosissimus Imperator & cetera Serenissimo Principi ac Illustrissime dominationi Venetiarum amoris plenitudinem ac sinceram voluntatem. Zentilem Bellinum sicut magno desiderio expectauimus, ita plena letitia venisse gaudemus. Nam dum ipsum conspeximus & ad eximiam artem eius aciem oculorum ac mentis direximus, instar maximi muneris suscepimus. Inspecta siquidem prope diem artis sue industria ac speculatione, cui nihil est quod reprehensioni subiaceat, preterea legalitate ac virtutis amplitudine gratiam Serenitatis nostre inuenit benivolam & in omnibus liberalem, & merito adhibuimus eum Militem Auratum ac Comitem palatinum deputare. Atque ut fama illius longe lateque per orbem diffundatur, in signum purioris amoris, ut & honorem ac honorificentiam celebrem dignitatis acquirat, rotella liberalissima ex solido auro in monile contenta insculptis propriis litteris nostris eum decoravimus alteraque ex parte nostri nominis munimine insignita. Postremo inpresentiarum repetende patrie gratulabundus a nostra serenitate duxit licentiam implorandam, quam quidem mox amplissimam concessimus, insuperque has sibi commendatitias condonamus, serenitatis affectu ac [ac] pro reditu sue laudabilis bonitatis, quatenus Illustrissime dominationi Vestre patefiat, quod quicquid in eo honoris ac dignitatis contulerit, tanquam in uno de nostris domesticis intimis & electis contulisse putemus, Enimvero & vestra liberalitas, que substentat extraneos, tenetur ipsum compatriotam intimum habere, ub sub vestra umbra vestre Illustrissime dominationis valeat sentire gloriam & honorem. Scripta in constantinopoli in solio Celsitudinis nostre Bisantii M° CCCC° Lm primo, die 15 Januarii.

12 insignita] das Folgende fehlt bei Mayr.
15 ac] Dittographie infolge Zeilenschlusses in der Kopie.

Das Schreiben ist ohne jeden Zweifel vom 15. Januar 1481. Wenn ihm die Jahresangabe fehlte, und nur die Angabe des Monats und Tages erhalten wäre, müßten wir aus dem Inhalt als allein in Betracht kommend das Jahr 1481 erschließen, denn im November 1480 war Bellini noch in Konstantinopel, und im Januar 1482 war Mehemmed nicht mehr am Leben. Der Kopist des Originales hat das letzte Zahlzeichen nicht verstanden und nachgemalt, es ist nicht das Zeichen für III, sondern für XXX [1]), im Original stand: (Anno) *MCCCC LXXX primo.*

Sehr bald, vielleicht sofort nach dem 15. Januar 1481, hat Gentile Bellini Konstantinopel verlassen. Damals forderten die Verhältnisse in Asien Mehemmeds Aufmerksamkeit und veranlaßten Kriegsvorbereitungen, Ende April zog er mit dem Heer ins Feld, am 3. Mai 1481 ist er gestorben [2]).

Das Empfehlungsschreiben an die Signorie nennt als Würden, die Mehemmed Bellini verliehen, zwei: *Miles auratus ac Comes palatinus* (Zeile 8 f.). Auf seinem Porträt Mehemmeds, datiert

Grafen von Görz, das nach dem Tode Leonhards, des letzten der Familie (gest. 1500), aus Schloß Bruck bzw. Lienz ins Innsbrucker Archiv verbracht worden ist, und von dem sich verschiedene Reste hier erhalten haben, während die Hauptmasse schon um 1530 nach Wien überführt wurde. Des Grafen Leonhard von Görz Gemahlin war bekanntlich Paula Gonzaga von Mantua, die an Kunst und Künstlern lebhaftes Interesse bekundete. Gütige Mitteilung der Staatsarchivdirektion zu Innsbruck, der ich für die Übersendung des Stückes selbst nach Freiburg i. B. besonderen Dank auch an dieser Stelle ausspreche. — Wasserzeichen des Papiers ähnlich dem Briquet, Les filigranes Bd. I, Paris 1907, Nr. 3108 = Venedig 1491. — Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses Bd. 21, Teil II, Wien 1900: Urkunden und Regesten aus dem k. k. Statthalterei-Archiv in Innsbruck (1364—1490) von M. Mayr-Adlwang S. XI, Nr. 18502. — Es ist das Empfehlungsschreiben, das Vasari ed. Milanesi T. III, S. 167 erwähnt.

[1]) Der Schreiber des Originals war wahrscheinlich ein Ligurier. — Über die Beamten in der Kanzlei der Pforte vgl. Friedrich Kraelitz, Osmanische Urkunden in türkischer Sprache aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur osmanischen Diplomatie. Wien 1922 (Sitzungsber. d. phil.-hist. Klasse d. Akad. d. Wiss. in Wien Bd. 197, Abh. 3) S. 11. Für jede Sprache war ein Beamter da, vgl. N. Jorga: Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XVe siècle. Série V. Bukarest 1915, S. 334. — Zur Form unserer Urkunde vgl. den Firman Mehemmed II. an Venedig vom 24. April 1480 in italienischer Sprache, abgebildet bei Paolo Revelli, L'Egeo, Bergamo-Mailand 1912, S. 46.

[2]) Joseph v. Hammer, Geschichte des osmanischen Reiches Bd. 2, Pest 1824, S. 207.

25. November 1480, nennt sich Bellini, genau entsprechend der Bezeichnung der Würde in dem Empfehlungsschreiben vom 15. Januar 1481, *miles auratus*[1]). Und nur *miles auratus*! Die Würde eines *comes palatinus* hat ihm Mehemmed also erst nach dem 25. November 1480 verliehen. Denn es darf als völlig ausgeschlossen gelten, daß Bellini auf seinem Porträt des Sultans, das diesem selbstverständlich zu Gesichte kam, die Bezeichnung der einen ihm von Mehemmed verliehenen Würde angebracht, die der anderen, höheren, aber weggelassen hätte. *Miles auratus*, dazu hat der Sultan Bellini vor dem 25. November 1480 gemacht, so nennt sich Bellini auf dem von diesem Tage datierten Layardschen Bilde. *Miles auratus ac Comes palatinus* müßte auf Bellinis Mehemmed-Medaille stehen, wenn diese zwischen Ende November 1480 und Mitte Januar 1481 noch in Konstantinopel geschaffen wäre. Denn die korrekte Wiedergabe der Bezeichnung der verliehenen Würden dürfen wir, gemäß dem Layardschen Bilde, fordern[2]). Die Medaille trägt die Inschrift: *Gentilis Bellinus Venetus eques auratus comesq(ue) palatinus f(ecit)*[3]). Das sind nicht die türkischen, sondern die Bezeichnungen der Bellini von Kaiser Friedrich III. bei seinem Besuch in Venedig am 13. Februar 1469 verliehenen Würden[4]). Die Medaille ist also geschaffen, bevor Bellini die gleichwertigen türkischen Würden besaß, vor dem 25. November 1480, der ihn auf dem Gemälde als *milès auratus* von Mehemmeds Gnaden erweist, jedenfalls in den ersten Monaten seines Aufenthaltes in Konstantinopel, im Anfang seiner Tätigkeit am Hofe des Sultans, bevor er durch ihn zum *miles auratus* ernannt wurde.

Und von dieser gesicherten Basis aus ist nur noch ein Schritt zur richtigen Erkenntnis des Vorganges: Bellini kommt nach Konstantinopel an den Hof des Sultans. Hier macht er gleich in der ersten Zeit die einzige Skulptur, die wir von ihm kennen, eine Gelegenheitsarbeit, macht die Mehemmed-Medaille. — Genötigt? Etwa weil der so heiß ersehnte Bronzebildner nicht gekommen war? — Stolz, nicht ohne Eitelkeit[5]), setzt er auf die Medaille seine Titel, die Gnadenbeweise des *Romanorum Imperator Fridericus*. Und der türkische Imperator, *Magnus Sultanus Mohametus Imperator*, wie ihn Bellini auf seiner Medaille nennt, *dei gratia asye et gretie victoriosissimus Imperator*, wie er in der für den Okzident berechneten Sprache der türkischen Kanzlei in dem Empfehlungsschreiben an die Signorie von Venedig heißt, will dem Romanorum Imperator nicht nachstehen in der Anerkennung des Künstlers und verleiht Bellini die gleichen Würden[6]), — aber eine nach der anderen.

Wenn Bellini kurz nach seiner Ankunft in Konstantinopel die Medaille geschaffen hat, so wäre Antonio Medici vielleicht in der Lage gewesen, ein Exemplar davon nach Florenz mitzunehmen, und Lorenzo könnte es dann einige Tage später in Neapel in Händen gehabt haben. Frühestens zu Anfang 1480 hätte danach Bertoldo die Arbeit an seiner Medaille beginnen können. Dem ist schwerlich so. Erst im März 1480 ist Bellinis Medaille nach Florenz gekommen, woraus sich als der äußerste Termin für ihre Entstehung der Beginn des Februars 1480 ergibt.

---

[1]) Siehe den Text bei Thuasne a. a. O. S. 50, A. 2; Lionello Venturi, Le Origini della Pittura Veneziana, Venedig 1907, S. 335, A. 1.

[2]) Ein »Ritter zu Grünstein« oder »Freiherr von Veldegg« nennt sich oder läßt sich im gewöhnlichen Leben wohl »Baron« nennen, zeichnet aber nicht so, am wenigsten angesichts des Herrschers, dem er seine Standeserhöhung verdankt.

[3]) Der Ritterstand ist der *ordo militaris* = *ordo equestis*. Der Ritter, *miles* = *eques*. Vgl. Nic. Upton, De studio militari Libri IV. Ed. Eduardus Bissaeus. London 1654, S. 9: *Milites vero equestres sunt illi nobiles, qui vadunt in equis* ...; Löher, Ritterschaft und Adel im späteren Mittelalter, in Sitzungsber. der Kgl. Bayrischen Akad. d. Wiss. Jahrg. 1861, Bd. I, S. 390ff. Der *miles* oder *eques auratus* mußte zum mindesten goldene Sporen tragen, wollte er seine Würde sichtbar machen. Vgl. Laudedeo Testi, La storia della pittura veneziana. P. II, Bergamo 1915, S. 563, wo die Erörterung dieser Titelfrage bei der Behandlung Gentile Bellinis versprochen wird.

[4]) Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura veneziana nei secoli XV et XVI. Ricerche del Prof. Paoletti Pietro di Osvaldo. Fasc. I, Padua 1894, S. 18.

[5]) Ein zeitgenössischer venezianischer Dichter, *omo di graude inzegno ... maxime in dir mal d'altri* (Sanudo), Andrea Michieli spricht von Bellini als dem *arroganti cavalier spirou d'or*, vgl. Vittorio Rossi, Il canzoniere inedito di Andrea Michieli detto Squarzòla o Strazzòla, in: Giornale storico della letteratura italiana. Vol. 26, 1895, S. 46.

[6]) Vgl. Karabacek a. a. O. S. 29f.

Die Mehemmed-Medaille Bertoldos ist im März oder April, spätestens in den ersten Tagen des Mai 1480 fertig geworden.

Die Geschehnisse der Zeit, ihr Niederschlag in der Medaille Bertoldos einerseits, und die genaue Betrachtung und Interpretation des Verhältnisses der Medaille Bertoldos zu der Bellinis anderseits lehren dies.

III

Am 11. Mai 1480 fertigte die Kommune von Florenz das an den Sultan gerichtete offizielle Dankschreiben für die Auslieferung Bandinis aus, beginnend: *Rediit ad nos Antonius Medices, quem ad te uiseramus, cum nefandissimo illo parricida* ... Am Tage darauf, 12. Mai, schrieb sie ihrem Konsul in Pera. Beide Schriftstücke wurden zur Bestellung einem Abgesandten Mehemmeds anvertraut, der gleich darauf von Florenz nach Konstantinopel zurückreist[1]). Er wird auch das Schreiben Lorenzo Medicis vom 12. Mai 1480 an *Ysaach Bey Turcho, ringratiandolo duna sella, che dono,* mitgenommen haben[2]).

Wann und mit welchen Aufträgen der Sendling des Sultans nach Florenz gekommen, mit welcher Antwort er entlassen, verrät von den beiden Schreiben der Kommune keines. Das an Mehemmed tut des Gesandten überhaupt keine Erwähnung, das an den Konsul hält sich hinsichtlich der Mission, ihres Zweckes und seiner Erfüllung in ganz allgemeinen Ausdrücken. Wir dürfen sagen — absichtlich. Der namenlose *spectabile mandatario*, so besagt das Schreiben vom 12. Mai 1480, hat Briefe des florentinischen Konsuls mitgebracht, das Begehren des Sultans, das bereits in ihnen kundgegeben, mündlich vertreten, und die Kommune erklärt sich gern bereit, diesem durchaus zu willfahren. *Qualche giorno*, so schreibt sie dem Konsul, ist der Gesandte in Florenz gewesen und als willkommener Gast mit allem wohl versehen worden, *er kehrt jetzt von hier mit diesem Briefe zurück, was er getan hat, wird Seine Majestät bei seiner Heimkehr von ihm (selbst) vernehmen.*

Wir haben nicht nötig, uns in Vermutungen zu ergehen. Ein Zeitgenosse, ein von Lorenzo besonders geschätzter, in langen Jahren wohlerprobter Diener des Hauses Medici, ein vortrefflicher Kenner diplomatischer Gepflogenheiten und Geschäfte überhaupt und türkischer insbesondere, setzt uns in die Lage, nicht nur die ungewissen *qualche giorno* des großherrlichen Sendlings in Florenz fester zu umreißen, sondern vor allem den Zweck seiner Mission, den ostensiblen sowohl wie den geheimen, deutlich zu erkennen: Benedetto Dei, derselbe Benedetto Dei, dem sein Neffe Bartolomeo am 30. Dezember 1491 schreibt: »Bertoldo, der treffliche Bildhauer und beste Medailleur, der stets mit Lorenzo il Magnifico tüchtige Arbeiten machte, ist in Poggio vor zwei Tagen gestorben ...«.

Benedetto Dei (4. III. 1418—28. VIII. 1492) hat Aufzeichnungen hinterlassen, darunter Annalen der Unternehmungen Sultan Mehemmeds von 1453 bis 1479. Ungezügeltes Temperament, hochgesteigertes Selbstbewußtsein, glühende Vaterlandsliebe und fanatischer Haß gegen Venedig sprechen aus ihnen. Trägt man dem vorsichtig Rechnung, so stellen diese Aufzeichnungen, besonders die türkischen Annalen, eine bisher kaum genutzte, wertvolle Quelle dar, nicht zuletzt für das Verhältnis Mehemmeds zu Florenz. Selbsterlebtes und aus guten Quellen Erkundetes reiht Benedetto hier aneinander. Als Kaufmann, zugleich als politischer Agent und Informator, um nicht zu sagen Spion,

[1]) Documenti S. 230, Nr. 191 A: Magno Turcho. 11. V. 1480. — Nr. 191 B: Proconsuli Perae. 12. V. 1480: *È stato da noi lo spectabile mandatario di cotesto serenissimo Principe colle tue lettere; et da lui et da te inteso il desiderio suo, faccmoli intendere la nostra dispositione et singulare observantia che habiamo inverso sua Maestà, et quanto desideriamo, pe' beneficii ricevuti grandissimi et innumerabili, fare sempre cosa che satisfaccia alla Maestà sua, offerendoli ogni favore nostro et ogni cosa che potessimo fare in suo piacere et servigio della Maestà di cotesto excellentissimo Signore. Così è stato qui qualche giorno, et è stato da noi bene veduto et bene tractato, come è nostro debito. Ritorna hora costà con questa lettera, et quello che habbi facto lo intenderà la Excellentia del Signore da lui, alla sua tornata. Et tu anchora dirai alla sua Excellentia quello è stato facto da noi, et così siamo per fare in ogni cosa che li habbi a essere grata, perchè così richiede il debito nostro per lo amore singulare ne ha continuamente dimostro et dimostra alla nostra città et a tutta la nostra natione. — Sarà ancora con questa una lettera alla Maestà del Signore, la quale se li scrive per la ritornata di Antonio de' Medici, ringratiandolo dello haverlo bene veduto per nostro amore, et factone così pronptamente il dono del parricida* ...

[2]) Karl Frey, Michelagniolo Buonarotti. Quellen und Forschungen zu seiner Geschichte und Kunst Bd. 1, Berlin 1907, S. 66.

seiner Heimat Florenz, seiner Herren, der Medici, ist Benedetto Dei in die Levante gegangen. Ende 1461 oder Anfang 1462 ist er nach Konstantinopel gelangt und hat dort im Oktober 1462 Dienste bei dem Venezianer Girolamo Michiel, einem der Pächter der türkischen Alaungruben in Phokaea, als *chamarlingho e tesoriere* genommen, eben jenem Girolamo Michiel, der an Sigismondo Malatesta die Wünsche Sultan Mehemmeds, denen durch die — verunglückte — Entsendung Matteo de' Pastis 1461 Genüge getan werden sollte, übermittelte. Benedetto hat den Zusammenbruch der Firma seines Brotherrn zu Beginn des venezianisch-türkischen Krieges erlebt, hat Girolamo Michiel 1464 in die Gefangenschaft nach Adrianopel geleitet, ist dann nach Konstantinopel zurückgekehrt, das er erst 1466 verlassen hat. Das Verhältnis der Pforte zur florentinischen Kolonie in Konstantinopel, immer ein angenehmes, war in jenen Jahren ein besonders gutes. Manche Unterstützung, wertvolle Winke und Nachrichten vor allem, zum Teil dank Benedetto Deis Wirksamkeit, erhielt sie von ihr. Mit prominenten Vertretern der Kolonie pflog der Sultan Unterredungen, erschien auch wohl als Gast in ihren Häusern, wie bei Carlo Martelli u. a. Dürfen wir Benedetto glauben, so hat er selbst, auf Geheiß, Mehemmed 1463 Vortrag gehalten über die politischen, wirtschaftlichen und militärischen Verhältnisse Italiens. 1467 jedenfalls ist er mit einem Auftrag des Sultans in Damaskus gewesen, 1468 kam er nach Florenz zurück, um im gleichen Jahre wieder für die Medici nach Frankreich zu reisen. Von einer ebensolchen, nur noch größeren Mission, die ihn 1476/1477 erneut nach Frankreich und weiter nach England, Deutschland und Österreich führte, kehrte er 1478, vor der Ermordung Giuliano de' Medicis, nach Florenz heim. Im Kriege gegen Neapel und den Papst bis zum Friedensschluß mit Neapel hat Benedetto im Dienste der Medici gestanden [1]).

Gerade damals, als der *spectabile mandatario* Mehemmeds in Florenz weilte, war Benedetto Dei im Begriffe, diesen Dienst zu quittieren, gerade damals hat er seiner sogenannten *Cronaca* einen vorläufigen Abschluß gegeben [2]). Auf dem drittletzten Blatt der autographen Handschrift hören die

[1]) Maria Pisani, Un aventuriero del Quattrocento. La vita e le opere di Benedetto Dei. Genua-Neapel-Florenz, Fr. Perrella 1923 (Biblioteca della Rassegna V). Vgl. F. Barbieri in: Giornale storico della letteratura italiana Vol. 85, S. 358f. — Giovanni Soranzo, Una missione di Sigismondo Pandolfo Malatesta a Maometto II nel 1461, in: La Romagna. Rivista di storia e di lettere. Anno VI Forli 1909, S. 43—54, 93—96. Anno VII, 1910, S. 62—64. — Der im Auftrag des Malatesta an Mehemmed gerichtete Brief des Valturio nach dem Cod. lat. 7236 (Colbert 2665) der Bibliothèque Nationale in Paris zuerst gedruckt von Etienne Baluze: Miscellaneorum Liber quartus ... Paris 1683, S. 524ff. (= Ed. Mansi T. III, Lucca 1762, S. 113); auf Grund einer Kollation von Léon Dorez gibt den Text Soranzo a. a. O. VI, S. 93ff. Vgl. Thuasne a. a. O. S. 11f., Karabacek a. a. O. S. 2f. — Karabaceks auf Matteo de' Pastis Aufenthalt in Konstantinopel gebaute Hypothesen sind sämtlich hinfällig, er hat weder die Arbeiten von Soranzo a. a. O. noch von Grigioni, Rassegna bibliografica dell'arte italiana. Anno 11, 1908, S. 125ff; 13, 1910, S. 61f. gekannt, die endgültig dartun, daß Matteo de' Pasti nie in Konstantinopel gewesen ist. — In dem genannten Brief des Valturio heißt es: *Nam cum superioribus diebus et nuntiis plurimis et litteris nobilis Veneti Hieronymi Michaelis factum essem certior te admodum sculpturis ductilibus in memoriam priscorum excellentium virorum et illustrium ducum ac imperatorum ... ⟨delectari⟩.* Soranzo, a. a. O. VI, S. 50, hat festgestellt, daß ein Girolamo Michiel am 7. Juli 1460 vom venezianischen Senat den Auftrag erhalten hat, sich als Gesandter der Republik zum Sultan von Ägypten zu begeben. Dieser Girolamo Michiel kann identisch sein mit dem Alaunpächter (Pisani a. a. O. S. 14) Girolamo Michiel. Benedetto Dei hätte ihn dann 1460, als er, von Genua kommend, über Corsica, Sardinien, Tunis, Timbuktu, Rhodos, Chios, Mytilene, Kypros, Patmos, Tenedos nach Konstantinopel reiste (Pisani a. a. O. S. 11f.) unterwegs getroffen. Als Pächter der Alaungruben, einer der großen Einnahmequellen des türkischen Reiches, ist Girolamo jedenfalls mit der Umgebung des Sultans, wenn nicht mit ihm selbst, in engere Berührung gekommen, hat von seinen Neigungen Kenntnis erhalten und dementsprechend handeln können. Die Affaire seiner Schulden hat eine bedeutende Rolle in allen Verhandlungen zwischen der Türkei und Venedig bis ins Jahr 1482 gespielt. — Brief des Benedetto Dei, Chios, 1. VII. 1467, an den Bankier Pietro Turamini in Siena (Florenz, Archivio di Stato. Cart. Ashburnham 1841, Nr. 8): ... *del mese d'ottobre (1462) che ffu la mia giostrata in chonstantinopoli chol magnifico appaltiere e amaltaro d'ottoman Ugholi gran turcho degli allumi e posandovi chol lui a ffoglia* (Phokaea) *chamarlingho e tesoriere suo.* Vgl. Rivista delle biblioteche e degli archivi 29, 1918, S. 132. A br

[2]) Autograph: Cod. 119 des Archivio di Stato in Florenz. Inhaltsangabe, Pisani a. a. O. S. 47ff. Die türkischen Annalen 1453—1479, Bl. 73—88 des Cod. 119; Abdruck nach der Handschrift Florenz. Bibl. Naz. Cod. Magliab. II, I, 394, saec. XVI (früher: Magliab. CL. XXV, 60; vgl. G. Mazzatinti, Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia Vol. 8, Forli 1898, S. 109) bei (Gianfrancesco Pagnini) Della Decima e di varie altre gravezze imposte dal Comune di Firenze ... T. II. Lissabon und Lucca 1765, S. 235ff., vgl. S. 42.

türkischen Annalen auf mit dem Jahre 1479, das heißt mit dem März 1480. Denn Benedetto Dei rechnet nach florentinischem Stil. Als im Januar 1478 (unserer Rechnung: 1479) abgeschlossen gilt ihm der Friede zwischen Venedig und den Türken. Unter dem Jahre 1479 erzählt er kurz hintereinander von der türkischen Einnahme von Santa Maura (Leukadia, Sommer 1479), dem türkischen Einfall in Ungarn (Oktober 1479), Mehemmeds erstem, mißglückten Angriff auf Rhodus (Ende 1479). Hierauf berichtet er von einer türkischen Gesandtschaft nach Venedig — sie kam am 8. März dort an[1]) —: *El detto Ottomanno Gran Turcho mandò Ambasciadori a Vinegia* ..., dann enden dies (florentinische) Jahr 1479 und damit die Annalen die folgenden Sätze: *E* (el detto Ottomanno Gran Turcho) *mandò Anbasciatore a Firenze, a presentare Lorenzo de' Medici, e Antonio di Bernardetto de' Medici, e chiese, e adimandò la Signoria de' Fiorentini di maestri d'intaglio, e di legname, e di tarsie, e adimandò e Fiorentini di Maestri di squlture di bronzo, i quali s'ordinorno, e missousi e a punto, e a ordine per le mani di Benedetto d'Antonio di Leonardo giovane del bancho de' Martelli, lo quale condusse detti Anbasciadori a Firenze del mese di Marzo 1479, fornendogli di tutto, e da loro per lettere s'intese lo grande apparecchio facea lo Sig. Gran Turcho Signore de' Signori ec.*

Vor dem 24. März 1480 also, denn mit diesem Tage schloß das florentinische Jahr 1479, ist der *spectabile mandatario* nach Florenz gekommen, geleitet von einem jüngeren Mitglied der Filiale des Florenzer Hauses Martelli, das bei Mehemmed in besonderer Gunst stand und Benedetto Dei wohlvertraut war. Mehrere Wochen hat er sich demnach in Florenz aufgehalten. Die ostensible Aufgabe seiner Mission war zuvörderst die Überbringung von Geschenken an Lorenzo und Antonio Medici.

Eine der Gaben des Sultans für Lorenzo ist Bellinis Medaille gewesen.

Sodann übermittelte der Gesandte Wünsche seines Gebieters: Intagliatori, Meister der Holzschnitzerei wie der Einlegekunst, werden von ihm erbeten und — Bronzebildner. Dem ist man pünktlich nachgekommen, die Künstler gingen nach Konstantinopel ab.

Also hatte der *sculptor et funditor aeris*, den er acht Monate zuvor so eindringlich von Venedig verlangt, Mehemmeds Erwartungen nicht entsprochen, Bellano ihm nicht genügt? Dessen zögernder Entschluß und bisher nicht zu erweisende Abreise, Bellinis Gelegenheitsarbeit und nun Benedetto Deis Nachricht, reichen sie hin, um Bellanos Aufenthalt in Konstantinopel zum mindesten sehr unwahrscheinlich zu machen? Ich meine, ja[2]).

Welcher oder welche *maestri di squlture di bronzo* sich damals von Florenz nach Konstantinopel begeben haben, — Namen kennen wir nicht. Seinen Bertoldo zum Sultan zu entlassen, daran wird Lorenzo nicht gedacht haben, aber die Bronzebildkunst seines Lieblingsmeisters wollte er Mehemmed eindringlich vor Augen führen, der Venetianer sollte übertroffen werden.

Das Angebinde des Sultans, Bellinis Medaille, vor Augen, gingen Lorenzo und Bertoldo ans Werk. Die Medaille, die sie schufen, ward Gegengeschenk und — diplomatische Antwort zugleich.

Denn die eigentliche Aufgabe der Mission des türkischen Sendlings, die sorgfälltig auch im Schreiben der Signorie verschwiegen wird, war eine hochpolitische: Mitteilungen von Plänen des Sultans und Sondierung der Stellung Lorenzos zu ihnen. Der Gesandte überbrachte eine Depesche: *per lettere s'intese lo grande apparecchio facea lo Sig. Gran Turcho.*

Der Frieden zwischen der Türkei und Venedig, den das Jahr 1479 nach einem Kriege von anderthalb Jahrzehnten gebracht hatte, war für Mehemmed nur der Anlaß zu neuen großen Unternehmungen: die eine richtete sich gegen Rhodos, den Sitz der Johanniter, die andere gegen Italien selbst. Der rhodische Krieg begann nicht glücklich, ein erster türkischer Ansturm, mit geringen Kräften Ende 1479 unternommen, wurde zurückgeschlagen. In der Bucht von Physkos überwinterten die Türken. Gegen Ende April 1480 nahte von Konstantinopel die große Flotte, Ende Mai begann der neue Angriff auf die Insel. Unter der Führung Kedük-Ahmeds hatte eine türkische Flotte im Sommer 1479 die Inseln Zante und Santa Maura genommen und war dann nach Valona

[1]) Pagnini a. a. O. S. 275, vgl. Pisani a. a. O. S. 49. — Malipiero a. a. O. S. 123: *A' 8 de Marzo, è gionto quà un Ambassador del Turco ... A' 29 de Avril ditto, è zonto qua un altro Ambassador del Turco ...*

[2]) Die Medaille Mehemmeds, Unikum in Wien, Karabacek a. a. O. S. 13, Abb. 2, kann nicht, wie Habich a. a. O. S. 60 als »zweifelhaft« annimmt, von Bellano herrühren, da sie den Sultan in jugendlichem Alter darstellt.

gegangen, um weitere Befehle aus Konstantinopel abzuwarten. Erheblich verstärkt lag sie dort gegenüber von Brindisi und Otranto bis in den Sommer 1480, Italien bedrohend[1]).

Fürwahr eine »gewaltige Rüstung«! Sie war im besten Gange, während der türkische Gesandte in Florenz weilte. Von ihr genau unterrichtet zu sein, war für Lorenzo von höchstem Wert. Und erst die Kenntnis von Mehemmeds Plänen, dem letzten Ziel, das sich hinter diesen großen Rüstungen verbarg, mußte von unschätzbarer Bedeutung für Lorenzo sein. Der Sendling Mehemmeds hat sie ihm vermittelt. Glänzend war der Augenblick für seine Mission gewählt. Er trifft zu einer Zeit ein, da Lorenzo trotz des ratifizierten Friedens von Neapel schwere Sorgen um Florenz bedrücken: der Herzog von Kalabrien macht keine Miene, aus dem Sienesischen abzuziehen, auch von Forli aus droht Gefahr. Der türkische Gesandte ist bereits wieder daheim, für Florenz wächst die Bedrängnis: Ende Juni ist Siena selbst in Alfonsos Hand, am 9. August ziehen päpstliche Truppen in Forli ein. Da naht die Rettung. Am 28. Juli sind die Türken an der Südküste von Apulien gelandet. Alfonso verläßt Siena am 7. August. Am 11. August fällt Otranto in die Hand der Osmanen. Papst Sixtus IV. hat verloren. Die Aussöhnung mit Florenz ist nur noch eine Frage der Zeit[2]). Seit der Abreise des Gesandten Mehemmeds sind, fast auf den Tag genau, drei Monate vergangen. Welche Antwort hat er dem Sultan von Lorenzo gebracht? Welche — erbetene, verlangte? — Stellung hat Lorenzo zu Mehemmeds Plänen eingenommen? Hat er sie beeinflußt, beeinflussen können? Ist eine Bitte, ein Wunsch, ein — Hilferuf von ihm an den Sultan gelangt?

Die Antwort Lorenzos ist eine mündliche gewesen: *et quello che* (lo spectabile mandatario) *habbi facto lo intenderà la Excellentia del Signore da lui, alla sua tornata*, schreibt die Signorie dem florentinischen Konsul in Pera am 12. Mai 1480. Genug der Gründe mahnten, eine Depesche nicht mitzugeben, die abgefangen werden konnte. Wie die mündliche Antwort gelautet, wissen wir nicht, sie deutlich zu ahnen setzt uns Bertoldos Medaille in den Stand.

Als der furchtbare Schlag von Otranto Italien getroffen, ist sofort der Verdacht laut geworden, daß Florenz, Lorenzo, bei dem Einfall der Türken, der seinen Nöten ein Ende machte, die Hände im Spiel gehabt habe. Giovanni Albino, Herzog Alfonsos von Kalabrien Vertrauter, wohlbekannt mit Lorenzo, formuliert diesen Verdacht so: *Plerique mortalium Florentinos, cum ad ulciscendas iniurias occasio praestaretur, id cum Venetis clam molitos affirmant*[3]). Venedigs zum mindesten sehr zweideutige Haltung der gegen Otranto segelnden türkischen Flotte gegenüber ist erwiesen[4]), den Verdacht gegen Florenz durch Dokumente zu erhärten, ist bisher nicht gelungen. Mag die Frage, ob der Verdacht zu Recht besteht, ob Lorenzo in der Tat den Sultan zum Angriff auf Apulien ermuntert hat, ohne bestimmte Antwort bleiben[5]), auf die andere, wie er aufkommen konnte, läßt sich sehr wohl eine geben. Die alten guten Beziehungen zwischen Mehemmed und Florenz, ihre jüngste Krönung zumal, die Auslieferung Bandinis, kannte ganz Italien. Ob es gelungen ist, die Anwesenheit des türkischen Gesandten in Florenz im Frühjahr 1480 völlig geheimzuhalten, steht dahin. Nach dem Tag von Otranto lag es nur allzu nahe, sie mit dem türkischen Einfall in Apulien in ursächliche Verbindung zu bringen. Lorenzo hat, wie jetzt feststeht, von Mehemmeds Rüstungen

---

[1]) Hammer a. a. O. II, S. 197 f., 180 f. — Donado da Lezze, Historia turchesca, Bukarest 1910, S. 108 f.

[2]) Vgl. L. Pastor, Geschichte der Päpste Bd. II 3. 4. S. 559 ff. — Reumont a. a. O. I, 2. A., S. 364 ff.

[3]) Joannis Albini Lucani de gestis regum neapolitanorum ab Aragonia qui extant libri quator. Neapel 1589. De bello hetrusco S. 36. — Vgl. Erich Frantz, Sixtus IV. und die Republik Florenz. Regensburg 1880 S. 332 ff., Reumont a. a. O. Bd. I, 2. A., S. 368.

[4]) Vgl. S. Romanin, Storia documentata di Venezia. T. IV. Venedig 1855, S. 395 f., Instruktion für den venezianischen Admiral Vettor Soranzo vom 23. März 1480. — Malipiero a. a. O. S. 123 unter dem 29. April 1480.

[5]) Auffallend ist die Kühle, mit der Florenz seinen Gesandten bei Ludwig XI. über die Bewegungen der Türken am 12. Juli 1480 informiert: . . . *Lo esercito del Turco è a Rodi, e oppugna quella città con ogni generazione di forza; uno altro suo esercito si crede sia a Ragusia, secondo certi avvisi che abbiamo da Napoli; e una altra sua classe si dice essere alla Valona . . . e sono le cose nostre di qua tutte in quelle medesime suspensioni che sono state insino a qui . . .* Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane p. p. Abel Desjardins T. I, Paris 1859 (Collection de documents inédits sur l'histoire de France) S. 187. — Der Brief Lorenzos an Albino, 19. Mai 1481 (Albino a. a. O. S. 185 f., Fabroni: Laurentii Medicis Vita Vol. II, Pisa 1789, S. 216), in dem er seiner Freude über den erfolgreichen Kampf des Herzogs von Kalabrien gegen die *cani turchi* Ausdruck gibt, ist im Ton so übertrieben, daß er den Gedanken aufkommen läßt, Lorenzo habe damit dem ihm bekannten Verdacht entgegentreten wollen. Vgl. Frantz a. a. O. S. 355.

Kenntnis gehabt. In seiner Bedrängnis mußte ihm jede Erleichterung willkommen sein. Daß er sie vom Gelingen der Pläne des Sultans erhofft hat, darf an und für sich als wahrscheinlich gelten. Und er hat dieser Hoffnung einen Ausdruck verliehen, der einem Wunsch mehr als ähnlich sah, in der Medaille Bertoldos. Das Bild ihres Reverses, nicht jedem verständlich, war, verstanden, nur allzu geeignet, jenen Verdacht zu fördern. Im Reverse der Medaille Bertoldos gibt Lorenzo die Antwort auf die Mitteilung des türkischen Gesandten von dem *grande apparecchio* Mehemmeds.

IV

Bertoldos Medaille zeigt auf der Vorderseite den Kopf Mehemmeds im Profil, modelliert nach dem Porträt der Bellinischen Medaille; der Halbmond, den der Sultan an einem Halsbande auf der Brust trägt, ist Zugabe Bertoldos. Von der Umschrift gleich. Die Rückseite zeigt den Triumph Mehemmeds[1]). Unten lagern die Figuren von Land und Meer. Herrscher über sie ist der Sultan. Im Triumph fährt er auf seinem Wagen daher (vgl. Abb. 1—4 S. 2, 3).

Hier, bei der Darstellung des Triumphes, nehmen Bertoldo und Lorenzo einen Gedanken, ein Motiv Bellinis auf, spinnen es aus und fort. Die politischen Verhältnisse des Frühjahres 1480 weisen dabei die Richtung. Drei Kronen zeigt die Rückseite der Medaille Bellinis. Sie kehren rechts und links zu Häupten des Sultans auf dem Layardschen Porträt wieder. Sie bedeuten drei Reiche. Von jeder Krone sind fünf Zacken zu sehen. Herr über drei Reiche ist der Sultan auf der Medaille Bellinis. Herr über drei Reiche ist er auch auf der Medaille Bertoldos: MAVMHET ASIE AC TRAPESVNZIS MAGNEQVE GRETIE IMPERAT(OR) lautet die Schrift um das Profil auf der Vorderseite des Bertoldoschen Werkes. Von einer Fessel umschlungen, in weiblichen Gestalten symbolisiert, benannt *Gretie Trapesvnty Asie*, eine jede mit einer Krone geziert, deren fünf Zacken sichtbar sind, vom Sultan hinter sich auf seinem Wagen geführt, so zeigt sie die Rückseite der Bertoldoschen Arbeit[2]).

Die Bezeichnung der Figuren weicht von der Benennung der Reiche auf der Vorderseite ab, GRETIE hier, MAGNEQUE GRETIE dort. »Und des großen Griechenland«? Gewiß, daß es so gemeint sei, war durch die Beschriftung *Gretie* auf der Rückseite zu erweisen. Aber jeder humanistisch gebildete Italiener wußte, daß *Magna Graecia* Unteritalien bedeutet! Dort drohte der Angriff der Türken, dort war ein Reich zu erobern. Die Zweideutigkeit ist volle Absicht Lorenzos.

Im Triumph, drei unterworfener Reiche Herrscher, so zieht Mehemmed zu neuen Taten aus. Eilends. Die mächtig ausgreifenden Rosse, die seinen Wagen ziehen, leitet raschen Schrittes Mars, eine Trophäe schulternd. Im Winde der schnellen Fahrt flattert des Sultans Mantel. Wohin der Weg? Zur Eroberung eines neuen, vierten Reiches, sein Abbild, ein leerer Thronsessel über einem von zwei Löwenmäulern gehaltenen Feston, prangt am Wagen[3]).

Das ist die Gegenwart vom Frühjahr 1480!

Vorwärts, aufwärts wendet sich Mehemmeds Blick, zu der Figur, zu dem ausschreitenden Knaben, den seine flache Linke hält.

Was stellt dieser Knabe dar? Den *Bonus Eventus*[4]).

Das ist Wunsch und Hoffnung, ist Zukunft.

Lorenzo gehört der Gedanke, diese römische Gottheit auf Bertoldos Medaille zu bringen. Und hinter dem antiken Bilde verbirgt er seine politischen Wünsche und Hoffnungen.

Bonus Eventus, der Gott des Glücklichen Gelingens, ist's, den Mehemmed auf seiner Hand hat, auf den er blickt, der ihm vorauseilt. Bonus Eventus: Glückliches Gelingen, das ist Mehemmeds

[1]) Friedländer a. a. O. S. 33 f., Taf. 32; Habich a. a. O. S. 64, Taf. 34, 2; Karabacek a. a. O. S. 51, Abb. 18 nach dem Exemplar im Münzkabinett zu Berlin. — Bode, Bertoldo und Lorenzo S. 18, 19. — Das Exemplar des Cabinet des médailles in Paris: Gustave Schlumberger, Le siège, la prise et le sac de Constantinople par les Turcs en 1453, Paris 1914, nach S. 48. — Das Exemplar der Goetheschen Sammlung in Weimar kenne ich durch einen Abguß, den ich der Güte der Direktion des Goethe-Nationalmuseums verdanke; es ist nicht besser erhalten als das Berliner und Pariser Exemplar.

[2]) Gustavo Frizzoni, La famiglia dei pittori Bellini, in: Nuova Antologia. Anno 46, Fasc. 937, 1911, S. 47 hat diesen Zusammenhang zwischen den Medaillen Bellinis und Bertoldos gestreift, ohne die Konsequenz zu ziehen.

[3]) Auf dem Thronsessel, gegen den Rücken gelehnt, scheint ein Zweig zu liegen. Lorbeer?

[4]) Nicht ich, sondern mein Freund Ludwig Deubner hat das erkannt!

Hoffnung bei seinen großen Unternehmungen in der nächsten Zukunft, Glückliches Gelingen, das ist der Wunsch Lorenzos für Mehemmed. Und die Erfüllung dieses Wunsches, glückliches Gelingen der Pläne des Sultans, sie sind Lorenzos Hoffnung in der Bedrängnis von Florenz. Bonus Eventus: zum Gotte des Glücklichen Gelingens, des Erfolges, gehen die Hoffnungen und Wünsche, die Mehemmed und Lorenzo im Frühjahr 1480 verbinden.

Bonus Eventus, ursprünglich eine Gottheit des Landbaues, die Gottheit des glücklichen Aufgehens und Gedeihens der Feldfrüchte, ist später zum Gotte jeglichen glücklichen Gelingens geworden. Als nackter Jüngling, als Knabe, in der linken Hand Ähren, in der rechten eine Schale, aus der er in die Flamme eines vor ihm stehenden Altars libiert, wird er dargestellt. Berühmte Statuen des Bonus Eventus von Praxiteles, von Euphranor, kennt und beschreibt Plinius, auf Münzen der Kaiserzeit erscheint der Gott, auf Gemmen [1]). Und einem geschnittenen Steine wohl, deren er viele und kostbare besaß [2]), entnahm Lorenzo das Motiv zu diesem Bonus Eventus der Mehemmed-Medaille Bertoldos.

Das antike Vorbild hat sich Änderung und Umbildung gefallen lassen müssen, doch sind sie weder gewaltsame noch willkürliche, sondern durch die dem Gesamtbild des Reverses zugrunde liegende Idee notwendig gewordene und aus ihr zu erklärende, der Idee des triumphalen Einzugs nach großen Siegen und gleichzeitigen Auszugs zu neuen: nach so viel Siegen beim Aufbruch zu neuen Taten — Glückliches Gelingen! Kühn der Gedanke, dem Bild des Gottes auf der Hand des Sultans Platz zu geben. Müßig, darüber nachzusinnen, wo sonst ein geeigneter dafür gewesen: Bonus Eventus bei der Ausfahrt zu frischen Kämpfen, das ist die Pointe im eigentlichen Sinne, der Akzent dieses Trionfo, eine stärker in die Augen fallende Stelle als die, an der er gesetzt, auf die Hand Mehemmeds, ist nicht auszudenken [3]). Die ruhige Haltung, in der die antiken Bildwerke die Gottheit zeigen [4]), ist auf Bertoldos Medaille Bewegtheit geworden, der Knabe Bonus Eventus steht nicht, er schreitet aus, entsprechend dem raschen Vorwärts der Figuren des Triumphes, Mehemmeds selbst wie der Pferde seines Wagens und des sie führenden Kriegsgottes Mars, er schreitet dem auf ihn blickenden Sultan voran. In der Idee des dem Sieger vorauseilenden Erfolges sind Hoffnung und Wunsch beschlossen. Das linke Bein voran, so eilt der Knabe dahin, die Hand des linken ausgestreckten Armes hält die Schale und gießt die Spende aus. Die antiken Darstellungen zeigen den Gott stets die Schale mit der Rechten des gebogenen Armes in mittlerer Körperhöhe haltend. Ohne weiteres erklärt sich die Änderung auf der Medaille: die Schale in der Rechten des rasch hinschreitenden Bonus Eventus hätte die nicht erträgliche Folge gehabt, daß die Figur dem Beschauer in der Rückenansicht erschienen wäre, die Schale, als solche nun kaum zu erkennen, von der Außenseite zeigend. Was die Hand des zur Hüfte herangezogenen rechten Armes hält, ob sie etwas hält, vermag ich nicht zu erkennen [5]). Der Wegfall des Altars, der auch auf den Gemmen oft fehlt, war durch Stellung und Bewegung der Figur auf der Hand des Sultans bedingt.

Sempre col magnifico Lorenzo faceva cose degne [6]). Idee, Motiv und Vorbild gab Lorenzo, Bertoldo gestaltete sie zur Form, aus gemeinsamer Arbeit Lorenzos und Bertoldos ist die Medaille auf

[1]) Vgl. Wissowa in: W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie Bd. I, 1, Leipzig 1884—1886, S. 795 ff.; Aust in: Pauly-Wissowa, Real-Enzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft Bd. III, 1899 S. 715. — Adolf Furtwängler, Die antiken Gemmen Bd. I, Leipzig-Berlin 1900, Taf. 44, 50, Bd. II S. 211 ff., 241 ff.

[2]) Furtwängler a. a. O. Bd. III, S. 376. — Verzeichnis von Gemmen aus dem Besitz Lorenzos (nicht vollständig) bei Eugène Müntz, Precursori e propugnetori del rinascimento. Edizione interamente rifatta dall'autore e tradotta da Guido Mazzoni. Florenzo 1902 (Biblioteca storica del rinascimento I), S. 145 f., mit seinem Namen bezeichnet z. B. Furtwängler 57, 5, 22; 58, 9.

[3]) Wirklich nicht eine echte Bildhaueridee, wie Habich a. a. O. S. 64 will.

[4]) Furtwängler a. a. O. I, Taf. 44, Nr. 1, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20.

[5]) Ähren oder Füllhorn in der Linken sind das Gewöhnliche; leere Linke: Furtwängler a. a. O. I, Taf. 44, 9. — Correggios Darstellung des Bonus Eventus in den Fresken der Camera di S. Paolo siehe bei G. Gronau, Correggio. Stuttgart und Berlin 1907 (Klassiker der Kunst Bd. X), S. 43. In der Malerei der italienischen Renaissance scheint der Bonus Eventus nur sehr selten zu begegnen, vgl. Sal. Reinach, Essai sur la mythologie figurée et l'histoire profane dans la peinture italienne de la renaissance, in: Revue archéologique. Série V, T. 1, 1915, S. 106, § XII.

[6]) Bartolomeo Dei an Benedetto Dei, 30. XII. 1491; Bode, Bertoldo und Lorenzo S. 10, Anm.; Frey a. a. O. S. 77. — Vgl. oben S. 10.

Mehemmed hervorgegangen, Hand in Hand haben sie ein Kunstwerk geschaffen, gedacht als Gegengabe an den Sultan für die Medaille Bellinis, ein Kunstwerk, bestimmt, zugleich Lorenzos Politik zu dienen[1]), betraut mit einer diplomatischen Antwort.

Als Gegengeschenk für die Medaille Bellinis war Bertoldos Werk gemeint. Sofort erkannte Mehemmed sein Bildnis, das Abbild des Bellinischen, wieder. Die drei Kronen Bellinis, auf den Häuptern der Personifikationen seiner drei unterworfenen Reiche erschienen sie in dem Revers der Medaille Bertoldos wieder vor ihm. Ohne weiteres war für den Sultan die ihn verherrlichende Triumphdarstellung des Reverses verständlich.

Und Bellini war übertroffen! An Stelle des ornamentalen Reverses, seiner leeren Kronen, ein reiches figürliches Bild. Übertroffen von einem Florentiner *scultore di bronzo!* Selbstverständlich konnte die Medaille nicht ohne den Namen des Künstlers, der sie geschaffen, hinausgehen. Bronzebildner hatte Mehemmed soeben von Florenz erbeten, die Medaille Bellinis hatte er übersandt. Jetzt sollte ihm vor Augen geführt werden, was ein Florentiner Bronzekünstler, was der Lieblingsmeister Lorenzos in der Medaille zu leisten vermochte. Wie der Name des Venetianers auf jener stand, so durfte auf dieser der des Florentiners nicht fehlen, ausnahmsweise hat deshalb Bertoldo, der seine Medaillen sonst anonym ließ, diesmal sein Werk signiert: *Opus Bertoldi Florentini Scultoris.*

Lorenzos politische Stellung zu den Absichten des Sultans im Frühjahr 1480 findet in der Medaille Bertoldos ihren Ausdruck, dem Reverse ist die Antwort Lorenzos auf die Mitteilungen von den großen Rüstungen Mehemmeds und ihrem Ziele, die er durch den türkischen Gesandten erhalten, anvertraut: »Herrscher über Land und Meer, dreier Reiche siegreicher Herr, ziehst Du zu neuem Kampfe aus. Ein leerer Thron wartet Deiner. Der Gott des Glücklichen Gelingens steht auf Deiner Hand, eilt Dir voraus.« Mehemmeds Pläne reiften ihrer Erfüllung entgegen, als sein Gesandter von Florenz nach Konstantinopel heimkehrte, Lorenzos Geschenk, die Medaille Bertoldos, in edlem Metall ausgegossen, überbringend. Von seinen Verhandlungen mit der Kommune, mit Lorenzo hatte er dem Sultan mündlich zu berichten. Seine Aufgabe wird es gewesen sein, das Bild des Reverses in jenen Einzelheiten zu erklären, die nur dem Humanisten Italiens verständlich waren. Ihn in den Stand zu setzen, solche Erläuterung geben zu können, wird man in Florenz, wird Lorenzo nicht versäumt haben. Klar und deutlich enthüllte sich dann, den Bericht des Gesandten bekräftigend, was im Bilde der Medaille beschlossen lag, Lorenzos Stellung zu Mehemmeds Angriffspolitik, sein Wunsch und seine Hoffnung zu glücklichem Gelingen.

Aber, so wird man einwenden, läßt sich denn erweisen, daß die Medaille wirklich in Mehemmeds Hände gelangt ist? Nein, dieser Beweis ist nicht zu erbringen. Es wird sogar behauptet, es sei »ausgeschlossen, daß eine solche Medaille dem Sultan hätte vorgelegt werden hönnen. Niemals hätte man es wagen dürfen, mit der wenn auch nur symbolisch gedachten und ausgeführten nackten Gestalt des Sultans als Imperator demselben vor die Augen zu treten, ohne seinen Kopf aufs Spiel zu setzen. Diese Darstellung wäre als die schwerste Beleidigung des in religiös-sittlicher Anschauung tief wurzelnden mohammedanischen Anstandsgefühls empfunden worden«[2]). Von derselben Seite, die diese Behauptung ausspricht, wird ausdrücklich festgestellt, daß Mehemmed »sich über das religiöse Vorurteil, das die Abbildung lebender Wesen, also der Menschen und Tiere, verabscheut, ohne Bedenken hinwegsetzte«, ja, daß er »gestattet habe, eine Haremsdame, gleichviel ob Favoritin oder legitime Gattin, unverschleiert den Blicken eines fremden Mannes und noch dazu Ungläubigen preiszugeben«[3]). In der Tat hat der eigene Sohn Mehemmed II. der Irreligiosität bezichtigt[4]). Zudem ist der Sultan auf dem Revers der Medaille Bertoldos nicht nackt dargestellt: er hat phrygische Hosen, die um die Lenden gegürtet sind, und Stiefel an, nur der Oberkörper ist entblößt. Endlich aber dürfte Mehemmed, der so sehnsüchtig italienische Bronzebildner an seinen Hof zu ziehen bemüht war, dem Werke eines Meisters in dieser Kunst, dem Geschenke Lorenzos und seinem Überbringer nachgesehen haben, was er keinem sonst gestattet hätte.

---

[1]) Vgl. Bode, Bertoldo und Lorenzo S. 4, 37.

[2]) Karabacek a. a. O. S. 52. [3]) Karabacek a. a. O. S. 12.

[4]) Angiolello berichtet: *disse il detto Baiasit che suo padre era padrone, et che non credeva in Maccometto, et in effetto era così per quello dicono tutti questo Mehemet non credeva in fede alcuna.* Donado da Lezze a. a. O. S. 121.

Daß damals, 1480, Gaben aus dem Kreise Lorenzos den Sultan erreicht haben, steht fest; Nicolò Berlinghieri, Lorenzos Jugendfreunde und Mitglied der platonischen Akademie, ist es gelungen, die von ihm verfaßte *Geographia in terza rima* Mehemmed überreichen zu lassen [1]). Sollten die Freunde des Magnifico mehr Glück gehabt haben als er selbst? Aber wenn wirklich der zwingende Beweis erbracht würde, daß Bertoldos Medaille nie in die Hände Mehemmeds gelangt sei, so bliebe doch bestehen, was ich dargetan zu haben glaube, daß sie als Geschenk für den Sultan gedacht war, als Dank und Huldigung für ihn nach der Auslieferung Bandinis, als Gegengabe für die Bellinische Medaille, als Antwort auf die Mitteilungen seines Abgesandten im Frühjahr 1480.

Den Trionfo Mehemmeds in einem Werke seines Lieblingskünstlers vorzuführen, war ein kühnes Unterfangen des Magnifico. Wohl setzten sich italienische Regierungen gelegentlich mit den Türken in Verbindung, wohl waren sie vor allem stets bereit, einander gegenseitig ein Einverständnis mit dem Sultan zuzutrauen [2]), aber die Verherrlichung des größten Feindes der Christenheit im triumphalen Siegeszug, das war doch etwas Unerhörtes. Wenn die Medaille Bertoldos bekannt wurde, wenn ihr tieferer Sinn sich humanistischen Kreisen erschloß, so war sie in der Tat vorzüglich geeignet, bei Lorenzos Feinden den Verdacht, er habe mit Mehemmed gemeinsame Sache gemacht, ihn wohl gar zum Angriff auf Apulien ermuntert, zu fördern, zu erhärten. Das hat Lorenzo zu vermeiden gesucht, indem er die Medaille nur wenigen mitteilte [3]).

[1]) Vgl. meinen Nachweis, Zur Datierung von Berlinghieris Geographia, Gutenberg-Festschrift, Mainz 1925, S. 248 ff., 252.

[2]) Vgl. Jacob Burckhardts unübertroffene Charakteristik, Die Kultur der Renaissance, Basel 1860, S. 94 f.

[3]) Sie scheint äußerst selten zu sein. Friedländer a. a. O. S. 34. Vgl. Bode, Bertoldo und Lorenzo S. 37.

GEDRUCKT IN DER REICHSDRUCKEREI